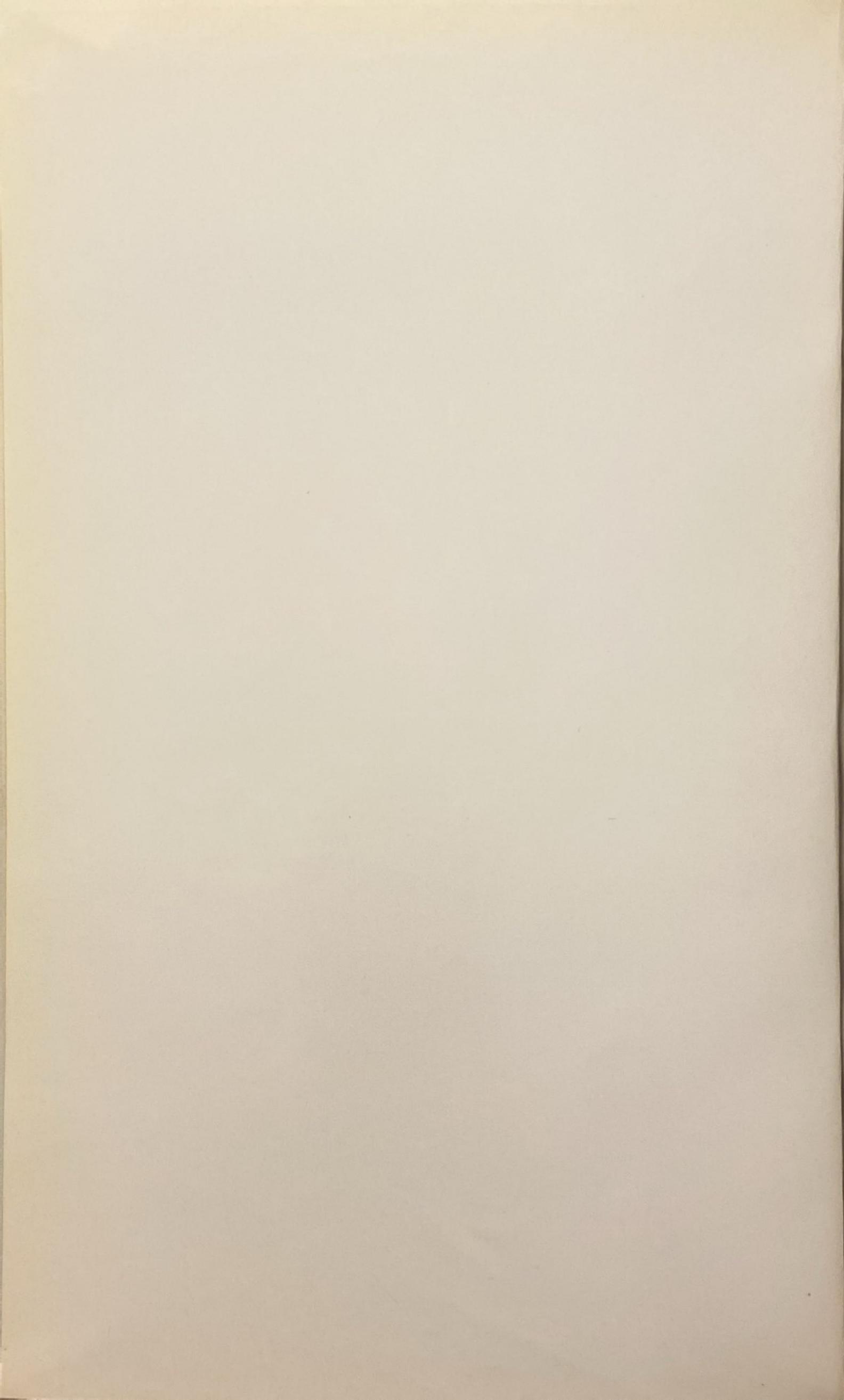
Russolo / L'arte dei rumori
1913-1931

La Biennale di Venezia
Archivio storico
delle arti contemporanee
1977

Russolo / L'arte dei rumori
1913 - 1931

Catalogo della Mostra
a cura di G. Franco Maffina
del Centro documentazione arte Varese

Ca' Corner della Regina, 15 ottobre - 20 novembre 1977

La Biennale di Venezia
Archivio storico
delle arti contemporanee - 1977

Fonti, cataloghi, bibliografie. 3.

LA BIENNALE DI VENEZIA
ARCHIVIO STORICO
DELLE ARTI CONTEMPORANEE[c]

Ca' Corner della Regina, S. Croce, 2214 - 30125 Venez
Telefono: (041) 710.711, 710.187
Inditizzo telegrafico: ASACBIENNALE, VENEZIA
Telex: 41685 Biennale

Curatore della mostra
G. Franco Maffina, del Centro documentazione arte Vare

Ricostruzioni
Aldo Abate, Pietro Verardo

Esecuzioni musicali e di intonarumori
Pianoforte: Massimo Somenzi; ronzatore e ululatore: Fra
cesco Zennaro; gracidatore: Pietro Verardo

Progettazione e direzione dell'allestimento
Alias: Nicola Marras, Sergio Polano, Igor Silic, Pierpao
Vetta

Organizzazione
Chiara Rabitti

Catalogo
Rossana Del Maschio Maggia, G. Franco Maffina, Chia
Rabitti

Nastri magnetici
Laboratorio audiovisivi dell'ASAC

Diapositive e gigantografie
Laboratorio fotografico dell'ASAC
Giacomelli, Venezia

Microfiches
Laboratorio microfilm dell'ASAC

Allestimento
Camuffo, Venezia
Pulliero, Venezia

Tipografia Emiliana, Venezia, ottobre 1977

Questa mostra « Luigi Russolo / L'arte dei rumori. 1913-1931 » si colloca, insieme con altra dedicata a « Tavole parolibere e tipografia futurista », all'inizio di una nuova fase di lavoro culturale dell'Archivio storico delle arti contemporanee (ASAC) della Biennale di Venezia, all'interno di un primo programma di ampiezza quadrimestrale di attività permanenti e di carattere collettivo, istituzionalmente previste dal nuovo ordinamento della Biennale. Viene in tal modo ad affiancarsi all'attività di istituto, che è stata ripresa l'anno scorso nella nuova sede di Ca' Corner della Regina con la biblioteca, l'emeroteca, la fototeca e la disconastroteca, una attività di dimensioni pubbliche piú generalizzate, orientata a investire tutti i domini disciplinari delle arti contemporanee, attraverso tutti i *media* disponibili, mediante la produzione di tutti i laboratori di cui l'ASAC dispone. Il programma predisposto per questo inizio di attività investe pressoché tutte le discipline artistiche contemporanee, ed è concepito secondo due fondamentali indirizzi: quello della migliore utilizzazione e fruizione collettiva delle consistenze dell'ASAC, per mezzo di una caratterizzazione storico-critica e didattica in funzione di un servizio specializzato, e quello dell'intervento nei medesimi spazi disciplinari, e con gli stessi intenti, in funzione di nuove acquisizioni documentarie interessanti la vita e l'espansione dell'Istituto. Nell'ambito del programma si alternano cosí, per quanto possibile, la rivisitazione del passato e l'informazione *up-to-date,* il taglio storicistico e l'approccio sperimentale, i media documentari e le opere in originale, i supporti informativi già classificati e i supporti nuovi còlti durante la loro stessa produzione. Con questa mostra, in particolare, intendiamo proporre uno degli aspetti piú singolari dell'attività di Luigi Russolo, quello della sua sperimentazione musicale, a partire dal manifesto del 1913, per collocarla adeguatamente nell'ambito del movimento delle avanguardie artistiche del nostro secolo, e documentare, particolarmente di fronte agli sviluppi che la musica contemporanea ha mostrato in questo dopoguerra, i titoli di intuizione e di innovazione

che al lavoro di Russolo in questo campo non possono
essere negati.
A tal fine la mostra, curata da G. Franco Maffina,
del Centro documentazione arte Varese,
si avvale anche della ricostruzione,
effettuata presso l'ASAC, di alcuni strumenti di
Russolo (quattro intonarumori e un arco enarmonico)
ad opera di Pietro Verardo e Aldo Abate, sí da
consentire, anche sullo sfondo di musiche di
Balilla Pratella, una diretta sperimentazione sonora
di quelle invenzioni artistiche, espressive
di un artigianato umile ma innovante.
Ringrazio, con G. Franco Maffina, Rossana Del
Maschio Maggia, Pietro Verardo, Aldo Abate,
gli architetti Polano, Marras, Silic e Vetta
dello studio Alias, e i cortesi prestatori,
e fra di essi in modo particolare Bruno
Boccato, nipote di Russolo, che ci ha fornito
importanti informazioni per la ricostruzione degli
strumenti, e Ala Pratella, che ha messo a disposizione
gli archivi del padre.

Wladimiro Dorigo

Prestatori

Bruno e Nori Boccato, Sesto Calende (Varese)

Centro documentazione arte Varese

Civica biblioteca di Laveno Mombello (Varese)

Conservatorio Benedetto Marcello, Venezia

Galleria Museo Depero, Rovereto (Trento)

Museo della Terraglia, Cerro di Laveno (Varese)

Piccole figlie del Sacro Cuore di Gesù, Sale (Alessandria)

Ala Pratella, Ravenna

Copie da manoscritti originali di proprietà di:

Centro documentazione avanguardie storiche Primo Conti, Fiesole (Firenze)

Jeanne Severini, Parigi

Nel 1954 il *lettriste* Maurice Lemaître
in una breve introduzione alla riedizione francese di
L'arte dei rumori di Russolo scriveva:
"*En publiant aujourd'hui « L'art des bruits » de
Luigi Russolo, je veux, par-dessus la jungle qui
m'en sépare, tirer le peintre musicien italien
de sa tombe injuste et lui rendre la place qu'il
mérite dans la paradis des génies musicaux.* (. . .)
*Une telle injustice ne peut pas être soufferte, en un
temps où les néo-russoliniens à la John Cage, à la Varèse
ou à la Schaeffer ventripotent avec impudence* (. . .)
*Avec les Intonarumori de Russolo s'implantait
une des dernières créations de la musique,
cette attention aux instruments et leur liquidation
esthétique. A Russolo s'ajountaient Satie
et Schoenberg pour terminer l'histoire de la
musique, comme Tzara et les néo-symbolistes avaient
liquidé l'histoire de la poésie* (. . .)"
(L. Russolo, *L'art des bruits,* Paris, 1954).
Perciò mi auguro che l'esposizione odierna, esplicativa
di tutta l'attività di Russolo nel campo della
sperimentazione musicale, possa offrire
l'occasione per un vivace dibattito fra i critici e i
musicologi e per una spassionata disamina
di questo personaggio e del suo ruolo di precursore
che altri ingiustamente, trent'anni dopo,
si sono attribuiti.
D'altra parte già nel 1932 Russolo scriveva per
la rivista « Dinamo futurista »: "(. . .) Non è la prima
volta e non è cosa nuova che d'oltralpe ritornano
a noi, sotto forma di novità, idee che dall'Italia
molti anni fa vennero lanciate dai futuristi nel
mondo. Naturalmente ritornano a noi con altri nomi e
compiacenti corrispondenti italiani si affrettano
a parlarne guardando bene dall'accennare alle
notissime fonti italiane futuriste (. . .)
Se queste nostre idee, lanciate da molti anni,
ritornassero a noi arricchite o meglio concretate o
piú approfondite, noi saremmo orgogliosi di
aver gettato semi che fruttano, ma ahimè non è cosí.
Molte volte le vediamo ritornare incompletamente
realizzate, non capite o capite a rovescio. Cosí
giorni fa una corrispondenza da Londra ci

rendeva noto che un compositore di jazz
e direttore d'orchestra ha registrato i rumori delle
vie di Londra in una specie di fonografo e ha
trovato che sotto i rumori piú forti e chiari esiste uno
sfondo particolare rumorista continuo. Io nel mio
volume *L'arte dei rumori,* pubblicato nel 1916,
avevo (pag. 38) già notato e anche spiegato
il fenomeno e aggiungevo che questo rumore è
come un basso continuo tenuto che fa da pedale a tutti
gli altri rumori e avevo anche notato che questo
basso muta da strada a strada, che alcune volte
ha la caratteristica di un accordo perfetto e talvolta
solo di una tonica dominante, cioè una quinta perfetta.
A Parigi si sta parlando solo ora di musica
enarmonica e quarti di tono. Io me ne occupavo fin
dal 1913, durante la costruzione dei miei
intonarumori che hanno tutte le possibilità
enarmoniche (. . .) Sull'enarmonismo,
visto non solo per l'uso frammentario o sporadico
di suddivisioni di toni minori di semitono ma
come concezione totale, credo di essere stato il primo,
non solo a parlarne o scrivere ma a ideare e fabbricare
gli strumenti musicali atti a realizzare questa
concezione enarmonica." (L. Russolo,
L'enarmonismo, numero unico, Rovereto,
primavera 1932).
Ma, per meglio inquadrare la figura di Russolo
nel suo contesto storico, vale la pena di citare
quanto lui stesso scriveva nel 1933 da
Tarragona al suo amico Depero:
"(. . .) il lavoro e le ricerche che sto facendo adesso
sono troppo diverse da quelle fatte fino ad ora
e ancora troppo lontane da una meta o da un risultato,
perché se ne possa parlare, ma è un destino nella
mia vita che io debba, spinto dal mio demone interno,
cambiare sempre i problemi da risolvere,
le ricerche da fare, una volta raggiunta una soluzione
e risolto il problema. E' per questo che mi
riesce difficile parlare della mia attività
che non mi interessa piú ormai, tutto preso
da quella presente (. . .)".
Si tratta di una confessione autobiografica abbastanza
utile per inquadrare la complessa personalità di
Russolo ed i suoi differenti interessi per la pittura, la
musica e le scienze occulte, tra i quali non sembra
esistere alcun nesso; la musica era tuttavia una
passione comune in casa Russolo, a partire dal padre

Domenico, seguito dai fratelli maggiori Giovanni e Antonio che, diplomatisi al Conservatorio di Milano, diverranno ottimi concertisti.
Anche il termine di 'musicista', cosí come è comunemente inteso, non si adatta a Russolo, in quanto egli non compose musica, fatta eccezione per le tre composizioni eseguite nel primo concerto pubblico al Dal Verme di Milano e da lui chiamate semplicemente "spirali di rumori" quasi a voler sottolineare la differenza fra la musica comunemente intesa e queste sue composizioni anomale nel contesto della tecnica compositiva.
A ulteriore dimostrazione della coscienza dei suoi limiti musicali basta quanto scrive a Pratella nella lettera-manifesto *L'arte dei rumori* (1913): "(. . .) Io sottopongo al tuo genio futurista queste mie constatazioni, invitandoti alla discussione. Non sono musicista di professione, non ho dunque predilezioni acustiche, né opere da difendere. Sono un pittore futurista che proietta fuori di sé, in un'arte molto amata e studiata, la sua volontà di rinnovare tutto. Perciò più temerario di quanto potrebbe esserlo un musicista di professione, non preoccupandomi della mia apparente incompetenza e convinto che l'audacia abbia tutti i diritti e tutte le possibilità, ho potuto intuire il grande rinnovamento della musica mediante l'arte dei rumori".
Infatti nella distribuzione dei ruoli nel movimento futurista solo Pratella figurava come musicista, mentre Russolo aveva un posto a parte. Una soluzione ambigua, comprensibile solo pensando ai limiti culturali con cui Marinetti concepiva la musica e che lo inducevano a riporre tutte le attese e le speranze di successo in questo campo su Pratella e non su Russolo. Con ciò l'ambiguità resta perché Marinetti, pure con tutti i limiti che gli si possono riconoscere in campo musicale, è attentissimo a quanto si vien facendo e ne scrive a Pratella in numerose lettere esposte in questa mostra. Gli stessi inviti a mettersi in rapporto con quanto avviene a Parigi rivelano che Marinetti non è del tutto convinto delle possibilità di Pratella di aprire un discorso futurista e lo sprona e lo sollecita con una documentazione di situazioni nuove che dovrebbero smuovere l'amico romagnolo. Fa ciò proprio mentre Russolo

elabora le sue idee in netta rottura con le convenzioni musicali del tempo e con una riflessione non solo strettamente legata all'ideologia e alla poetica futurista, ma piú avanzata di quanto Marinetti andasse pensando. E forse sta qui il rischio che Marinetti vedrà in Russolo: quello di una soluzione e di una prospettiva che possono far saltare alcuni dei suoi stessi presupposti. Limitando la portata di Russolo al campo degli intonarumori, e quindi a una condizione di supporto, e lasciando libero a Pratella il campo musicale vero e proprio, Marinetti riterrà di aver risolto i problemi di questo settore del Futurismo.

Ribadendo il gioco delle parti, insiste dunque presso Pratella perché questi inserisca nella partituta di *L'aviatore Dro* qualche intonarumore di Russolo. D'altronde anche lo stesso Pratella tiene le distanze da Russolo: ci vorrà piú di un anno prima che esprima il suo parere su quanto Russolo gli aveva proposto nella sua lettera-manifesto e solo in minima parte accoglierà l'invito di Marinetti, quasi cedendo ad una volontà cui nulla si può negare. Questa concessione di sapore paternalistico non ebbe tuttavia alcun effetto pratico per Russolo, perché l'opera venne data solo nel 1920, quando egli aveva già tenuto i suoi concerti a Milano, Genova e Londra. Si direbbe, in ultima analisi, che lo stesso Pratella, al quale non va negato l'inscutibile merito di avere per primo iniziato la battaglia per un rinnovamento della musica con i suoi manifesti dal 1910, 1911 e 1912, considerasse la presenza di Russolo come una ingerenza arbitraria da parte di un non 'addetto ai lavori', avulso dalle problematiche musicali allora dibattute in Europa. Al contrario però fu Russolo ad affrontare con gli intonarumori la *leadership* culturale europea nei concerti parigini del 1921 al Théâtre des Champs Elysées di Parigi, e fu la curiosità per i suoi strumenti a far accorrere a Milano nei primi mesi del 1915 Strawinsky, Prokofiev, Diaghilev e Massine.

A riprova dell'errore previsionale di Marinetti è il rovesciamento di interesse internazionale del rapporto Pratella-Russolo. Il primo infatti non avrà gran seguito, se pure sarà apprezzato in altri settori musicali, mentre Russolo fra il 1913 e i primi anni trenta riscuoterà largo interesse per le sue tesi

sul rapporto suono-rumore, per le teorie relative alla composizione orchestrale rumoristica, per l'elaborazione di strumenti e di grafie innovatrici fino al traguardo concettuale e di esecuzione di una musica enarmonica, come precisa Casavola in un articolo del 1927: "(. . .) Grazie, dunque, al genio di Luigi Russolo, che ha saputo crearne i mezzi, la conquista dell'enarmonia totale, grande meta della musica futurista italiana, è ormai un fatto compiuto. A differenza del pianoforte di Haba o dell'armonium di Baglioni, che dànno solo i quarti di tono, gli strumenti di Russolo possono determinare nettamente le frazioni di semitono anche infinitesimali. Sicché l'intervallo piú piccolo, che nella scala temperata rappresenta sempre un salto, un gradino che si scende o si sale, con gli intonarumori e con gli strumenti ad arco enarmonico, trasformandosi in una successione nettissima di frazioni intermedie, si determina per gradazioni quasi insensibili e per delicatissime sfumature. Dove prima era la linea, se cosí posso esprimermi, ora è possibile la curva. Il profilo rigido, ineguale, duro e angoloso della scala sparisce per dar luogo ad una linea morbida e armoniosa (. . .)" (F. Casavola, *Luigi Russolo,* in « Teatro », Milano, aprile 1927).

Da Strawnisky a Ravel, Honegger e Varèse, i maggiori protagonisti dell'avanguardia musicale europea del momento si mostrarono sollecitati dalle proposte musicali di Russolo, la cui presenza teorica non mancherà di farsi sentire nel secondo dopoguerra con le esperienze bruitistiche di Schaeffer, Cage e tanti altri fino ad oggi.

In sostanza possiamo dire che nell'adesione di Pratella al Futurismo giocò un elemento contradditorio: l'avvicinamento a Marinetti risentí di una sorta di rivalsa per l'indifferenza dell'ambiente musicale dimostrata alla produzione di Pratella dopo il successo di *La sina d'vergöun* del 1909. Ma Pratella si attendeva dal Futurismo una liberazione della sua vena lirica dalle pastoie tecniche e accademiche, si attendeva cioè una espressività sostanzialmente romantica che i primi anni futuristi non gli pemettevano di mettere in luce. Lo osserva lui stesso quando scrive nella sua autobiografia: "(. . .) In campo musicale io solo concepivo il Futurismo come spirito di rinnovamento non tanto dei mezzi

espressivi, delle tecniche non fine a e in se stesso, quanto dell'espressività intima vera e propria, risultante dall'adeguamento del mezzo espressivo tecnico al senso dello stato d'animo essenzialmente umano, lontano dall'astrazione inumana e arbitraria (. . .)" (F.B. Pratella, *Autobiografia,* Milano, Pan, 1971). Sostanzialmente Pratella ebbe una genuina vena lirica che metterà in luce maggiormente nei lavori successivi ispirati ai canti popolari della sua terra che non in quelli futuristi né tanto meno nell'unica opera di quel periodo, *L'aviatore Dro,* iniziata nel 1912 ed eseguita solo nel 1920.

Comunque, ripeto, non dobbiamo togliere a Pratella il merito di aver scagliato con il *Manifesto dei musicisti futuristi* (Milano, 11 gennaio 1910) la prima pietra contro il passatismo dichiarando "(. . .) guerra inesorabile alla dottrina, all'individuo e all'opera che ripete, prolunghi o esalti il passato ai danni del futuro (. . .)" e proclamando "(. . .) la conquista della libertà amorale di azione, di coscienza e di concepimento (. . .)", incoraggiando in tal modo i movimenti d'avanguardia italiana che seguirono. Pratella teorizzò soluzioni allora impensabili dai musicisti italiani, fatta eccezione per l'esule Busoni, e auspicò "(. . .) quale vittoria dell'avvenire sul mondo cromatico atonale la ricerca e la realizzazione del modo enarmonico (. . .)" che poi Russolo realizzò nel tempo con i suoi strumenti, applicando con stretto rigore le teorie espresse nel 1913 con il manifesto *L'arte dei rumori*: "(. . .) godiamo molto piú nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti, che nel riudire, per esempio, la *Pastorale* o l'*Eroica*. Attraversiamo una grande capitale moderna, con le orecchie piú attente degli occhi, e godremo nel distinguere i risucchi d'acqua, d'aria o di gas nei tubi metallici, il borbottío dei motori che fiatano e pulsano con una indiscutibile animalità, il palpitare delle valvole, l'andirvieni degli stantuffi, gli stridori delle seghe meccaniche, i balzi del tram sulle rotaie, lo schioccare delle fruste, il garrire delle tende e delle bandiere. Ci divertiremo ad orchestrare idealmente assieme il fragore delle saracinesche dei negozi, le porte sbatacchianti, il brusío e lo scalpiccío delle folle,

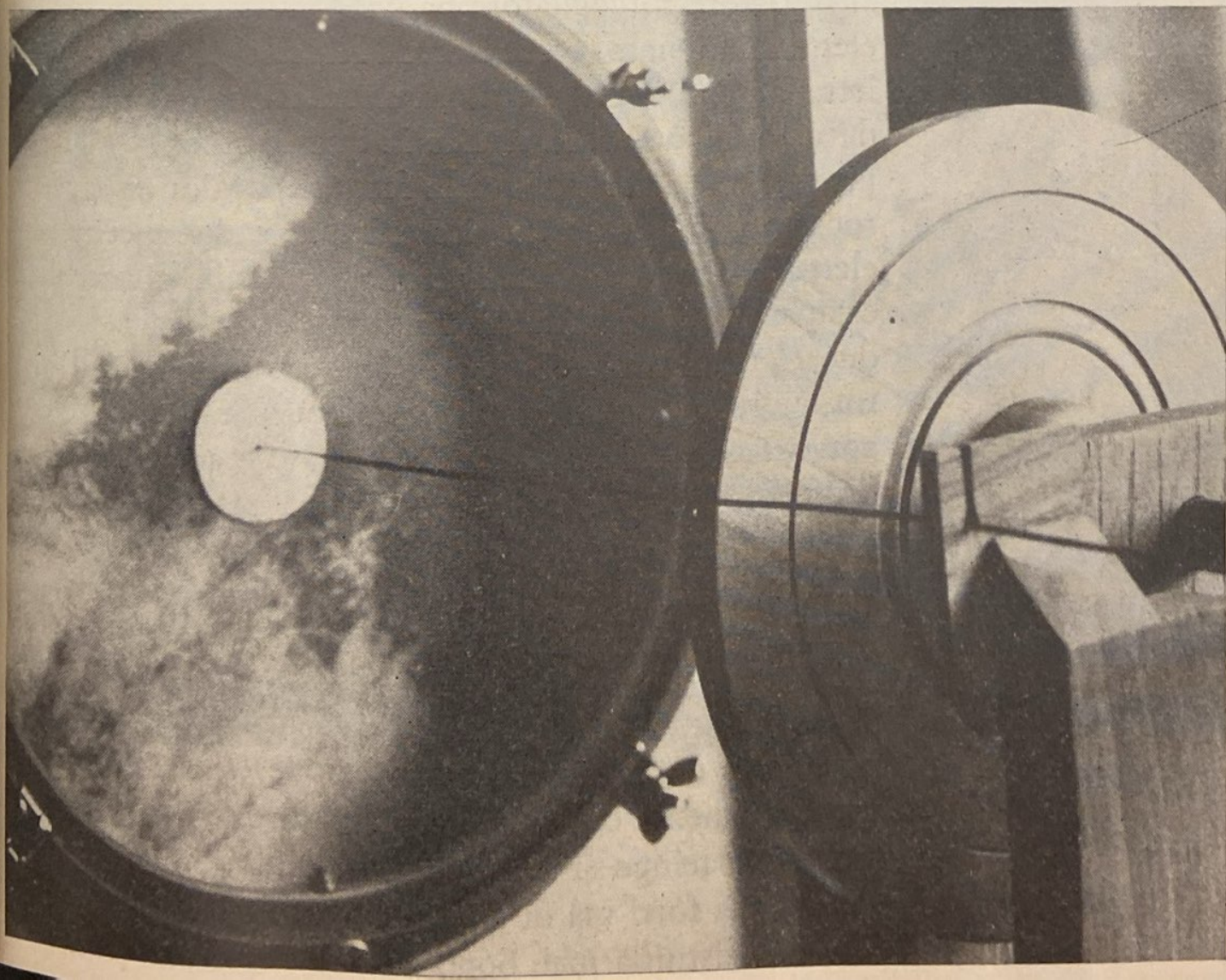
i diversi frastuoni delle stazioni delle ferrovie, delle filande, delle tipografie, delle centrali elettriche e delle ferrovie sotterranee. Né bisogna dimenticare i rumori nuovissimi della guerra moderna (. . .)".
Né possiamo dire che Russolo fu solo figlio del Futurismo; questo, anzi, a causa del rifiuto da lui opposto all'allineamento politico col fascismo, lo ignorò per tanti anni, abbandonandolo alla sua sorte. Lo ricercò solo nel 1927, quando in sostituzione di Silvio Mix, astro nascente del firmamento musicale futurista e precocemente morto durante il suo viaggio di ritorno in Italia da Parigi, Russolo venne chiamato a partecipare agli spettacoli della Pantomima futurista al Théâtre de la Madeleine.
Dopo quel breve momento Russolo fu solo a lottare, e fu solo fino alla morte, e oltre.
Penso dunque che questa mostra, piú che un omaggio, debba essere un doveroso atto di giustizia, capace di smentire quanto mi scrisse un noto musicista contemporaneo d'avanguardia: "(. . .) posso assicurarLa comunque che si trattava di un riferimento passeggero che non gettava certo una luce 'nuova' sulla figura un po' curiosa, un po' misteriosa e un po' patetica di Luigi Russolo (. . .)".

G. Franco Maffina

Gli strumenti qui presentati sono stati ricostruiti sul brevetto originale del futurista Luigi Russolo; essendo andati perduti — come risulta sinora — tutti gli esemplari progettati e costruiti dall'inventore pittore, si sono rese necessarie una ricerca di materiale storico ed una laboriosa sperimentazione per giungere alla realizzazione di alcuni intonarumori.
Il materiale storico utilizzato per la costruzione dei quattro esemplari esposti (ululatore, crepitatore, ronzatore e gracidatore) è il seguente:
1) disegno e brevetto del meccanismo essenziale degli intonarumori, registrato l'11 gennaio 1914 con il N. 142066 (vedi ill. 8);
2) tre fotografie dell'epoca illustranti: a) il laboratorio, con Luigi Russolo e l'amico Ugo Piatti accanto a numerosi intonarumori (vedi ill. 7); b) l'interno di un ronzatore (vedi ill. 9); l'interno di un crepitatore (vedi ill. 6);
3) alcune lettere e scritti di Russolo (il manifesto futurista *L'arte dei rumori* del 1913, il volume *L'arte dei rumori* del 1916, la lettera a Francesco Balilla Pratella del 19 agosto 1921, etc.);
4) la preziosa testimonianza del signor Bruno Boccato, nipote di Luigi Russolo.
Precisiamo che il brevetto, con il disegno allegato, descrive sinteticamente solo il "meccanismo essenziale" dell'invenzione:
"(. . .) Le vibrazioni di un rumore poste in diretta comunicazione con la corda armonica di questo apparecchio acquistano come tono fondamentale il tono stesso della corda. Questo tono varia col variare della tensione e della lunghezza della corda stessa (. . .) Ora collegando direttamente alla corda (in un punto posto tra il diaframma e il ponticello) un corpo messo in vibrazione (sia a mezzo di percussione, sia a mezzo di sfregamento, e producente per se stesso un rumore indeterminato) la vibrazione di questo corpo trasmettendosi alla corda e al diaframma si riprodurrà nella tromba il rumore stesso, intensificato, c h e a v r à i n o l t r e c o m e t o n o f o n d a m e n t a l e i l t o n o c h e a v r e b b e d a t o l a c o r d a d a s o l a (. . .)". (dal brevetto originale per 'intonatore

di rumori' di Luigi Russolo, ritrovato dal curatore della mostra G. Franco Maffina del Centro documentazione arte Varese).
Nella lettera a Francesco Balilla Pratella ed in numerosi altri scritti Russolo descrive e classifica con abbondanza di particolari i rumori riproducibili con i suoi strumenti, ma non accenna mai ai meccanismi atti a produrli. Essenziale al riguardo è stata quindi la testimonianza di Bruno Boccato, che osservò da bambino la costruzione di alcuni intonarumori nel laboratorio dello zio.
Boccato ricorda alcuni particolari circa l'uso delle ruote di legno liscie o dentate, e delle ruote di ferro (lame di sega circolare) di dimensioni diverse (15-20 centimetri) azionate da una manovella e poste in comunicazione diretta della corda armonica di metallo o di budello. Solo in seguito alle sue precisazioni si è potuto passare dal progetto alla fase di sperimentazione dei materiali da impiegare e alla ricostruzione dei quattro strumenti. Il primo esemplare realizzato nei laboratori dell'ASAC è stato l'ululatore, seguito dal crepitatore, dal ronzatore e dal gracidatore. Riportiamo alcuni brani tratti dalla lettera di Russolo a Pratella in data 19 agosto 1921, in cui si descrivono i diversi tipi di rumori riprodotti dagli strumenti qui presentati, accompagnandoli con la nostra interpretazione tecnica dei meccanismi produttori:
"(. . .) Gli ululatori sono i piú musicali degli intonarumori nel senso che il loro timbro è quello che piú si avvicina a quello che si dice comunemente s u o n o. Il loro timbro è rispettivamente uguale per il basso al contrabbasso, per il medio al violoncello e per l'acuto al violino (. . .) Si prestano a cantare soprattutto legato anzi come il *glisser* del violino. Riescono meno bene gli staccati (. . .)".
Il meccanismo produttore del suono consiste in una ruota di legno di noce del diametro di 15 centimetri che viene messa in movimento azionando una manovella. La ruota sfregando la corda di budello la mette in vibrazione; la vibrazione è trasmessa e amplificata dalla membrana che conferisce al suono dell'ululatore un originale, caratteristico timbro

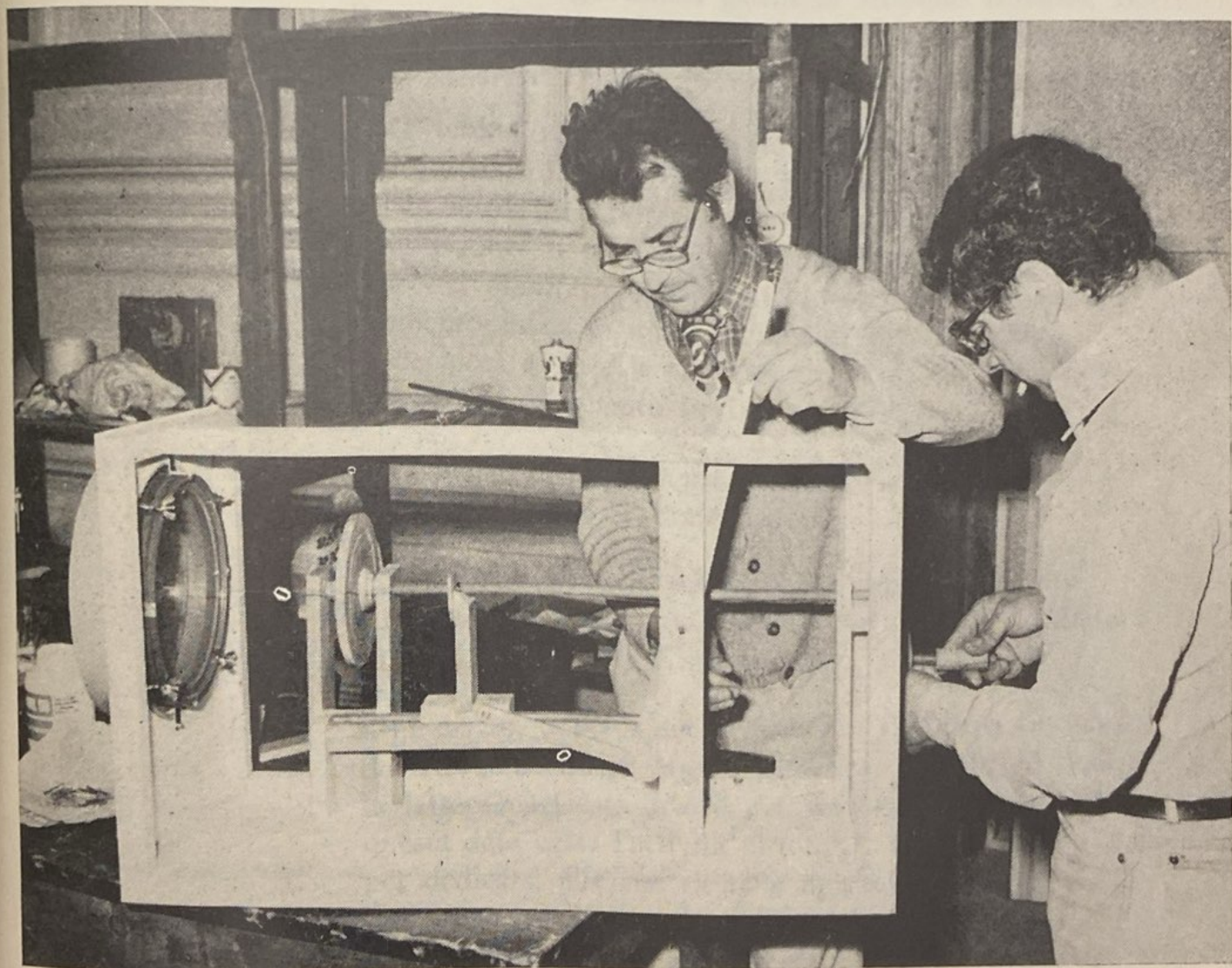
"(. . .) Ed ora veniamo ai piú forti ed aspri cioè: I c r e p i t a t o r i. Questi hanno un suono metallico che come timbro può somigliare forse un po' al mandolino ma piú forte però. Il basso è il

In questa pagina e a pag. 19: Aldo Abate e Pietro Verardo ricostruiscono gli intonarumori nei laboratori dell'ASAC.

piú aspro ed è molto forte, in una orchestra ridotta non te lo consiglio. Ti consiglio invece l'acuto e il medio che hanno una chiarissima determinazione di nota, perfetta intonazione, bellissimi crescendo (. . .) E' uno strumento di grande effetto e forse il piú originale timbro che ci sia (. . .)".
Il meccanismo del crepitatore consiste in una ruota di metallo dentata e montata su di un piano mobile che produce effetti di piano, forte e fortissimo. I denti della ruota metallica battono su una corda di acciaio armonico tesa perpendicolarmente alla corda intonabile collegata alla membrana e alla leva di tensione. Preziosa testimonianza del meccanismo del crepitatore è la foto pubblicata da « Cahiers d'art » (Paris, 1950), che ha facilitato la ricostruzione dello strumento.

"(. . .) I r o n z a t o r i hanno un timbro che è assomigliante al ronzio dei motori elettrici sono dolci e armoniosi molto ricchi di suoni armonici sono adatti come p e d a l e. Nello stesso strumento esiste un altro timbro cioè i gorgogliatori.
Si può suonare a volontà o il r o n z a t o r e o il g o r g og l i a t o r e che ha il timbro esatto dell'acqua nelle grondaie (. . .)".
Il ronzatore-gorgogliatore ha un doppio meccanismo elettrico azionato (come ricorda Russolo piú avanti nella lettera citata) da due bottoni elettrici e alimentato da una pila a 5 volt. Anche in questo caso, preziosissima si è rivelata la foto d'epoca di un ronzatore. Nella nostra ricostruzione i due meccanismi elettrici sono ricavati da due elettrocalamite di vecchi campanelli. I movimenti del martelletto delle due elettrocalamite battono rispettivamente per il ronzatore sulla membrana del tamburo e per il gorgogliatore (meccanismo che si avvale anche di un temporizzatore) sulla corda. Il ronzatore-gorgogliatore è privo di ponticello mobile; l'intonazione della corda armonica è effettuata unicamente dalla leva di tensione.

"(. . .) I gracidatori imitano il gracidare delle rane sono d'una perfetta intonazione, si amalgamano magnificamente con qualunque strumento e nel medesimo tempo si sentono nettamente. Sono abbastanza forti ma di un timbro armonioso e pieno che non disturba mai. Sono gli strumenti dei quali

soprattutto si è innamorato Ravel (. . .)".
Il gracidatore, ultimo degli intonarumori ricostruiti, è fornito di una ruota di legno dentata e di una corda di budello.
In tutti gli intonarumori è comune il "meccanismo essenziale" formato da "un diaframma con corda armonica e leva di tensione e di accorciamento a mezzo ponticello mobile" (il ponticello, come si è visto, manca tuttavia nel ronzatore-gorgogliatore). Tale meccanismo conferisce ai 'suoni-rumori' prodotti un timbro nuovo ed originale che non ha precedenti nella storia degli strumenti musicali.

Piero Verardo - Mario Abate

1885 Luigi Russolo nasce a Portogruaro, in via del Seminario 29, il 7 maggio da Domenico ed Elisabetta Michielon, penultimo di cinque figli: Giovanni, Antonio, Maria, Luigi e Caterina.

1901 Dopo aver ultimato gli studi ginnasiali raggiunge la famiglia, trasferitasi a Milano qualche anno prima per dare la possibilità a Giovanni e Antonio di frequentare il Conservatorio, dove poi si diplomeranno. Dopo qualche breve approccio con la musica opta per la pittura, alternandola al lavoro come apprendista presso il restauratore Crivelli.

1909 Esordisce nel mondo artistico alla mostra annuale del « Bianco e nero » alla Famiglia Artistica di Milano, dove espone un gruppo di acqueforti di sapore simbolista. In quella occasione conosce Boccioni con il quale si lega di profonda amicizia, tanto che le acqueforti successive ricalcano le tematiche tipiche della grafica boccioniana. Negli ultimi giorni di febbraio Russolo, Boccioni, Bonzagni, Camona, Carrà, Erba, Martelli e Romani si incontrano con Marinetti e aderiscono al Futurismo.

1910 L'11 febbraio Russolo, Boccioni, Carrà, Severini e Balla sottoscrivono il *Manifesto dei pittori futuristi* e l'11 aprile il *Manifesto tecnico della pittura futurista.* L'11 ottobre il musicista Francesco Balilla Pratella lancia il *Manifesto dei musicisti futuristi.* Da questo momento inizia la milizia attiva di Russolo, che parteciperà a tutte le serate futuriste e alle esposizioni organizzate in seguito in Italia e all'estero.

1911 L'11 marzo esce il *Manifesto tecnico della musica futurista* di Pratella.

1912 Il 18 luglio Pratella scrive il suo terzo manifesto *La distruzione della quadratura.* Nel contempo inizia la stesura dell'opera *L'aviatore Dro.*

1913 L'11 marzo, dopo la serata futurista al Teatro Costanzi dove Pratella dirige *Musica futurista*, Russolo gli dedica la lettera-manifesto *L'arte dei rumori.* A partire da questa data cessa l'attività pittorica per dedicarsi alle sue ricerche musicali.
Con l'aiuto dell'amico Ugo Piatti inizia la costruzione degli intonarumori. Presenta al pubblico il primo di questi, un ronzatore, il 2 giugno nel corso di una serata futurista al Teatro Storchi di Modena. L'11 agosto ne presenta quindici alla stampa in casa Marinetti.
« Lacerba » pubblica il 1º luglio l'articolo di Russolo *Gli intonarumori futuristi* e il 1º novembre l'articolo

Conquista totale dell'enarmonismo mediante gli intonarumori futuristi.

1914 L'11 gennaio Russolo brevetta a Milano gli intonarumori. Il 1º marzo « Lacerba » pubblica il suo articolo *Grafia enarmonica per gli intonarumori futuristi* e due fogli di partitura di *Risveglio di una città.* Il 21 aprile Russolo dirige al Teatro Dal Verme di Milano il « Gran concerto futurista d'intonarumori ». In programma tre "spirali di rumori": *Risveglio di una città, Si pranza sulla terrazza del Kursaal, Convegno d'areoplani e d'automobili.* L'orchestra è composta da 18 intonarumori suddivisi in gorgogliatori, crepitatori, ululatori, rombatori, scoppiatori, sibilatori, ronzatori, stropicciatori e scrosciatori. Le reazioni del pubblico sono violentissime: fra gli spettatori e i futuristi scoppiano tafferugli tali da dover richiedere l'intervento della forza pubblica. Due giorni dopo Russolo, all'uscita di un concerto al Conservatorio, schiaffeggia il critico musicale del quotidiano cattolico « L'Italia » on. Cameroni, che aveva violentemente stroncato il concerto al Dal Verme. Ne seguono una denuncia e un processo. Il 15 maggio Balilla Pratella finalmente risponde alla lettera-manifesto di Russolo con un articolo su « Lacerba », *Gl'intonarumori futuristi nell'orchestra,* e due fogli di partitura di *Gioia.* Il 20 maggio Russolo ripete il concerto al Politeama di Genova e nel giugno tiene dodici concerti al Coliseum di Londra: fra i presenti è anche Strawinsky. Iniziano in tutta Italia le manifestazioni interventiste e nel corso di una di queste, il 16 settembre in Galleria a Milano, Russolo viene arrestato assieme a Boccioni, Marinetti, Mazza e Piatti e trattenuto nel carcere di San Vittore per cinque giorni.

1915 Nei primi mesi dell'anno Strawinsky, Prokofiev, Diaghilev e Massine si incontrano in casa Marinetti per un'audizione degli intonarumori. Allo scoppio della guerra, Russolo e tutti gli altri futuristi si arruolano volontari: sono incorporati nel Battaglione volontari ciclisti lombardi e, dopo un breve periodo di addestramento a Gallarate, vengono inviati al fronte. Il 10 novembre Russolo, nominato tenente al merito, passa al 5º Alpini, Battaglione Brenta. Nei momenti di tregua fra un combattimento e l'altro trova modo di scrivere geniali osservazioni musicali sul "rumore nella guerra moderna".

1916 Esce per conto delle edizioni futuriste di « Poesia » il volume di Russolo *L'arte dei rumori.* Nello stesso anno muoiono Boccioni e Sant'Elia.

1917 Il 17 dicembre Russolo viene ferito gravemente alla testa durante un combattimento a Malga Camperona:

passerà diciotto mesi in vari ospedali. Per il suo eroico comportamento verrà decorato con medaglia d'argento al valore militare.

1919 Nel corso dell'inaugurazione della « Grande Esposizione Nazionale Futurista » alla Galleria Centrale nel palazzo Cova di Milano dà un saggio di musica con intonarumori.

1920 Il 4 settembre viene data in prima assoluta al Teatro Rossini di Lugo l'opera futurista di Pratella *L'aviatore Dro*, nella quale vengono impiegati alcuni intonarumori di Russolo. E' il primo esperimento di orchestra mista.

1921 Il 17, 20, 24 giugno Antonio Russolo dirige al Théâtre des Champs Elysées di Parigi tre concerti per *bruiteurs futuristes* e orchestra. In programma sono quattro composizioni di Antonio Russolo e due di Nuccio Fiorda; vengono impiegati 27 intonarumori. L'esito del primo concerto è in parte compromesso dalla gazzarra suscitata dai dadaisti capeggiati da Breton. Assistono al concerto anche Manuel de Falla, Maurice Ravel, Igor Strawinsky, Arthur Honegger, Alfredo Casella, Gustav Kahan, Paul Claudel. La rivista « De Stijl » dedica agli intonarumori un lungo articolo di Piet Mondrian. In questo periodo Russolo ottiene in Germania, Francia e Italia il brevetto per un nuovo stumento: il rumorarmonio.

1922 Nel corso dell'anno viene rappresentato al Teatro Verdi di Pisa, al Teatro Nazionale di Praga e al Lirico di Milano il dramma di Marinetti Il *Tamburo di fuoco* con scenografie di Prampolini, musiche di Pratella e intonarumori.

1923 Russolo si dedica alla costruzione del rumorarmonio.

1925 Brevetta e realizza l'arco enarmonico con il quale si abolisce la digitatura sulle corde sonore per l'intonazione. Con questo strumento tiene un concerto nella Sala degli affreschi della Società umanitaria di Milano.

1926 Il 16 giugno sposa a Milano l'insegnante Maria Zanovello. Per tutto l'anno tiene la rubrica musicale sul quotidiano milanese « La borsa ».

1927 Dal 9 maggio al 9 giugno partecipa con il rumorarmonio agli spettacoli della Pantomima futurista al Théâtre de la Madaleine di Parigi nell'atto unico di Prampolini *Santa Velocità*. Alla fine di maggio tiene un concerto per rumorarmonio e arco enarmonico al *Centre international de la musique* della Sorbona eseguendo musiche di suo fratello Antonio e di Casavola.

1928 Lo spettacolo della Pantomima futurista viene rappresentato in marzo a Torino e a Milano. Nel giugno Russolo tiene un concerto con il rumorarmonio al Teatro del popolo di Milano. Nell'ottobre ritorna a Parigi dove tiene concerti di accompagnamento a film muti con il rumorarmonio allo Studio 23. Ha contatti con il regista Epstein, il produttore Grenieff e con la Fox Movietone, per la collaborazione musicale a film di loro produzione.

1929 Nel luglio si trasferisce a Montrouge, un sobborgo di Parigi. Conosce il cineasta Jean Painlevé e commenta con il rumorarmonio alcuni suoi film di carattere scientifico. Il 28 dicembre, in occasione dell'inaugurazione di una mostra di pittura futurista alla Galerie 23, tiene un concerto per rumorarmonio e arco enarmonico presentato da Edgar Varèse.

1931 Nel settembre brevetta a Parigi il piano enarmonico. Presumibilmente nello stesso anno conosce l'italiano Torre e da questi viene iniziato allo studio delle scienze occulte e delle tecniche yoga. Nel contempo abbandona completamente la sua attività musicale.

1932 Si trasferisce in Spagna, a Tarragona, e di là invia alla rivista « Dinamo futurista » di Depero l'ultimo suo articolo di carattere musicale: *L'enarmonismo*.

1934 Rientra in Italia e si stabilisce a Cerro di Laveno sul lago Maggiore dove inizia la stesura di un volume di carattere filosofico, *Al di là della materia,* che verrà pubblicato nel 1938 dall'editore Bocca.

1942 Riprende la pratica della pittura con uno stile da lui stesso definito "classico-moderno" e tiene mostre personali a Como e Milano.

1945 Costruisce il modello di un'ottava di piano enarmonico.

1947 Il 4 febbraio muore e viene sepolto nel cimitero di Laveno. Lascia incompiuto il volume *Io e l'anima.*

(. . .) godiamo molto piú nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti, che nel riudire, per esempio, l'*Eroica* o la *Pastorale* (. . .) Attraversiamo una grande capitale moderna, con le orecchie piú attente che gli occhi, e godremo nel distinguere risucchi d'acqua, d'aria o di gas nei tubi metallici, il borbottío dei motori che fiatano e pulsano con una indiscutibile animalità, il palpitare delle valvole, l'andirvieni degli stantuffi, gli stridori delle seghe meccaniche, i balzi del tram sulle rotaie, lo schioccar delle fruste, il garrire delle tende e delle bandiere. Ci divertiremo ad orchestrare idealmente insieme il fragore delle saracinesche dei negozi, le porte sbatacchianti, il brusío e lo scalpiccío delle folle, i diversi frastuoni delle stazioni, delle ferrovie, delle filande, delle tipografie, delle centrali elettriche e delle ferrovie sotterranee (. . .) Mentre il suono, estraneo alla vita, sempre musicale, cosa a sé, elemento occasionale non necessario, è divenuto ormai per il nostro orecchio quello che all'occhio è un viso troppo noto, il rumore, invece, giungendoci confuso e irregolare dalla confusione irregolare della vita, non si rivela mai interamente a noi e ci serba innumerevoli sorprese. Siamo certi dunque che scegliendo, coordinando e dominando tutti i rumori, noi arricchiremo gli uomini di una nuova voluttà insospettata. Benché la caratteristica del rumore sia di richiamarci brutalmente alla vita l'a r t e d e i r u m o r i n o n d e v e l i m i t a r s i a d u n a r i p r o d u z i o n e i m i t a t i v a. Essa attingerà la sua maggiore facoltà di emozione nel godimento acustico in se stesso, che l'ispirazione dell'artista saprà trarre dai rumori combinati (. . .)

da: L. Russolo, *L'arte dei rumori*, Milano, 11 marzo 1913.

(. . .) Quella sera nel salotto di Marinetti — Casa rossa, Corso Venezia, Milano — vi era adunata di musica futurista, alla quale erano presenti: Luigi Russolo, inventore degli Intonarumori, Balilla Pratella, Igor Stravinsky, venuto appositamente da Lucerna, Prokofiev, Diaghilev, direttore di quei balli russi, che divennero poi un'epidemia coreografica, Massine, primo ballerino, un eccezionale pianista slavo, il cui nome, costruito piú che mai, da consonanti ardue, non saprei né scrivere né pronunciare; vi erano Boccioni, Carrà, il fratello di Russolo, Ugo Piatti, Visconti di Modrone, Buzzi, la pittrice boema Rongesca Zotkova (anche questo nome non scherza) e, naturalmente, il dinamico padrone di casa e il partenopeo sottoscritto (. . .) Stravinsky voleva avere un'idea esatta di questi nuovi strumenti bizzarri e, possibilmente, intercalarne due o tre nelle già diaboliche partiture dei suoi balletti, Diaghilev invece voleva presentarli tutti e trenta a Parigi in un clamoroso concerto (. . .) qui otto o nove Intonarumori erano allineati simili a mansueti quadrupedi in attesa di un cenno del domatore, il quale nervoso aspettava il silenzio della con-

versazione. Questa tacque e fu allora che Russolo girò una manovella magica. Un 'crepitatore' crepitò con mille scintille, come focoso torrente. Stravinsky schizzò emettendo un sibillo di pazza gioia, scattò dal divano da cui sembrò scattasse una molla. In quella un 'frusciatore' frusciò come gonne di seta d'inverno, come foglie novelle d'aprile, come mare squarciato d'estate. Il compositore frenetico si avventò sul piano per cercare di trovare quell'onomatopeico suono prodigioso, ma invano provò tutti i semitoni con le sue dita avide, mentre il ballerino muoveva le gambe del mestiere. Quei signori rimasero incantati e dichiararono i nuovissimi strumenti la piú originale scoperta orchestrale. Diaghilev faceva: "Ah-ah-ah-ah", come una quaglia. Era quella l'espressione piú alta della sua approvazione. Il ballerino, muovendo le gambe voleva significare che la strana sinfonia era ballabile, massimo elogio musicale, secondo lui. Al che Marinetti, piú che Filippo Tommaso era Felice, come Cavallotti, dopo aver battuto l'avversario alla spada: chiamò per tutti té, paste e liquori. Boccioni diceva sottovoce a Carrà: "Gli ospiti sono fregati". Dalmazzo, guardando un Budda in maiolica: "Ma sai che non lo credevo". L'unico che non si commosse era proprio l'inventore; si maneggiava il pizzetto e obiettava: "Sii . . . potrebbero anche andare . . . ma dovranno essere altro che modificati!". Buzzi stava per dire che gli strumenti andavano benissimo, ma il fratello di Russolo lo avvertí in un orecchio: "Per carità non lo contraddite". Allora il poeta lombardo disse a voce alta "Mi son del suo parer" e Piatti che sapeva la sonata: "Perbacco bisogna farli da capo!"(. . .)

da: F. Cangiullo, *Le serate futuriste,* Milano, Ceschina, 1961.

(. . .) O glorioso rumorarmonio! Come i vecchi strumenti d'orchestra mi sembrarono decrepiti ed impotenti. A stento, forse, la voce precisa del pianoforte si salvava. Bravo Luigi Russolo. Ci hai dato finalmente i timbri nuovi che la nostra sensibilità futurista da tempo attendeva! Come hai addomesticato la tua vecchia pazza orchestra di 27 strumenti catapulte-tromboni-mitragliatrici che turbarono una volta le caste pazienti orecchie inglesi e lacerarono le delicate parigine! Oggi il tuo rumorarmonio prende serio e dignitoso il miglior posto in tutte le orchestre. Non è trattato piú da intruso. I giovani musicisti lo corteggiano. E come sono contenti i languidi archi ringiovaniti dai tuoi 'enarmonici' (. . .)

da: R. Vasari, *La Pantomima futurista* in « L'Impero », Roma, 31 agosto 1927.

(. . .) Grazie, dunque, al genio di Luigi Russolo, che ha saputo crearne i mezzi, la conquista dell'enarmonia totale, grande meta della musica futurista italiana, è ormai un fatto compiuto. A differenza del pianoforte di Haba o dell'armonium di Baglioni, che dànno solo i quarti di tono, gli strumenti di Russolo possono determinare nettamente le frazioni di semitono anche infinitesimali. Sicché l'intervallo piú piccolo, che nella scala temperata rappre-

senta sempre un salto, un gradino che si scende o si sale, con gli intonarumori e con gli strumenti ad arco enarmonico, trasformandosi in una successione nettissima di frazioni intermedie, si determina per gradazioni quasi insensibili e per delicatissime sfumature. Dove prima era la linea, se cosí posso esprimermi, ora è possibile la curva. Il profilo rigido, ineguale, duro, angoloso della scala sparisce per dar luogo ad una linea morbida e armoniosa. Si aprono nuove ed infinite possibilità per la musica avvenire. E chi non lo vede è cieco o imbecille (. . .)

da: F. Casavola, *Luigi Russolo,* in « Teatro », Milano, aprile 1927.

(. . .) Dopo che la scoperta della fotografia ebbe inferto un 'colpo mortale' (secondo André Breton) al vecchio modo di espressione, salutiamo un altro di tali colpi nell'invenzione degli intonarumori. Questi portarono infatti in luce il naturalismo e l'individualismo che rimanevano celati nella musica. Il naturalismo nel senso di riproduzione dei suoni naturali (compresi i rumori di macchinari), è all'origine della degenerazione della musica. Si credeva di dare alla musica un'espressione plastica piú universale introducendo in essa la realtà ma, mentre si fissava lo sguardo sulla realtà, si aprivano al contrario tutte le porte a ogni forma di individualismo. La realtà naturale non venne innalzata infatti a una plastica astratta e non trovò l'espressione corrispondente alla verità. I rumoristi ce lo hanno indicato chiaramente. I loro rumori sono imitazioni di suoni naturali. Si pensi solo ai nomi del loro intonarumori: ululatori, rombatori, crepitatori, stridulatori, ronzatori, gluglutori, gracchiatori, frusciatori.

Mentre gli strumenti classici soffocano i suoni naturali, riducendoli artificialmente al silenzio, gli intonarumori ce li presentano in una crassa banalità quotidiana.
Gli intonarumori ci dimostrano inconsapevolmente la necessità di strumenti che non producano suoni naturali e ci indicano inoltre che l' 'arte' è nettamente distinta dalla 'natura'. Ciò nondimeno questa musica che si ispira a vecchie armonie, anche se con strumenti nuovi, eserciterà una grande influenza sulla musica del futuro. Essa dimostra chiaramente che per il futuro la vecchia armonia non è piú di alcuna utilità e un giorno ci si renderà probabilmente conto che la musica di oggi è il corrispettivo della pittura del passato. In questo senso la musica raggiungerà forse piú tardi, nel corso dell'evoluzione, la sua meta finale: quella di diventare un *"equivalente della natura"*. (. . .)

da: Piet Mondrian, *Il neoplasticismo nella musica e i 'bruiteurs futuristes italiens'* in « De stijl », settembre 1921 (Piet Mondrian, *Tutti gli scritti*, a cura di Harry Holtzman, Milano, Feltrinelli, 1975).

RUSSOLO

Hèros aiguisé par l'angoisse
tournoyante de chaque heure, toi, cherche
l'acoustique ivresse la plus nouvelle
dans le heurt des bruits: toi, regarde
aves les yeux du basilic mental
le décor magnifique des ouragans,
et écoute, écoute
les Golfes mystiques des tonnerres et des pluies:
et descends, avec de lestes pupilles d'ambre jaune,
aux orchestres des usines et des chantiers:
et écoute, écoute
les convulsions du fer déchiré:
et que le volant qui mugit soit pour toujours
le ténor qui domine le concert!
Luigi, *l'ululeur* est l'oracle
de Dieu qui t'inspire et te rendra justice.
L'abîme t'est reconnaissant, notre grand Parent.
J'entends les musiques uniques et vraies: celles
qu'entendent les morts
sur leurs têtes, sous nos pieds.
La Capital future se réveille
dans une explosion qui invite
à des bals masqués de force et de désir les cimitières!

Paolo Buzzi, in: Maria Zanovello, *Russolo, l'uomo e l'artista,* Milano, Corticelli, 1958.

Russolo, L., *L'arte dei rumori,* Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », 1916.

Schaeffer, R., *A la recherche d'une musique concrète,* Paris, Editions du Seuil, 1952.

Lemaître, M., introduzione a L. Russolo, *L'art des bruits,* Paris, Richard-Masse, 1954.

Zanovello, M., *Russolo, L'uomo e l'artista,* Milano, Corticelli, 1958.

Cangiullo, F., *Le serate futuriste,* Milano, Ceschina, 1961.

Drudi Gambillo, M. - Fiori, T., *Archivi del Futurismo*, Roma, De Luca, 1962.

Prieberg, F.K., *Musica ex machina,* Torino, Einuadi, 1963.

Marinetti, F.T., *Lettere ruggenti,* Milano, Quaderni dell'Osservatore, 1969.

Marinetti, F.T., *La grande Milano tradizionale e futurista,* Milano, Mondadori, 1969.

Verdone, M., *Che cosa è il futurismo,* Roma, Ubaldini, 1970.

Calvesi, M., *Il Futurismo*, Milano, Fabbri, 1970.

Apollonio, U., *Futurismo,* Milano, Mazzotta, 1970.

Pratella, F.B., *Autobiografia,* a cura delle figlie Ala ed Eda, Milano, Pan, 1971.

Boccioni, U. *Scritti editi e inediti,* a cura di Z. Birolli, Milano, Feltrinelli, 1972.

Waterhouse, C.G., *Futurist Music in Historical Perspective,* in *Futurismo 1909-19,* catalogo della mostra, Edimburgh, The Northern Arts and Scottish Arts Council, 1972.

Gentilucci, A., *Introduzione alla musica elettronica,* Milano, Feltrinelli, 1972.

De Maria, L., *Marinetti e il Futurismo,* Milano, Mondadori, 1973.

Nazzaro, G.B., *Introduzione al Futurismo,* Napoli, Guida, 1973.

De Michelis, C.G., *Il Futurismo italiano in Russia,* Bari, De Donato, 1973.

Chiti, R., *La vita si fa da sé,* Bologna, Cappelli, 1974.

Boccioni e il suo tempo, catalogo della mostra, Milano, Assessorato alla cultura, 1974.

Stuckenschmidt, H.H., *La musica moderna,* Torino, Einaudi, 1975.

Sequenzen, Stuttgart, Klett, 1976.

Pousseur, H., *La musica elettronica,* Milano, Feltrinelli, 1976.

Strawinsky, I.-Craft, R., *Colloqui con Stravinsky,* Torino, Einaudi, 1977.

Maffina, G.F., *L'opera grafica di Luigi Russolo,* Castano Primo, Ceal, 1977.

Maffina, G.F., *Russolo e l'arte dei rumori,* Torino, Martano, 1977.

LA FAMIGLIA RUSSOLO

1
Paolo Buzzi: *Russolo*
da Maria Zanovello, *Russolo, l'uomo e l'artista,* Milano, Corticelli, 1958.
Riproduzione fotografica.

2
Umberto Boccioni: *Ritratto di Luigi Russolo*
Posteriore al 1909, anno in cui Russolo conobbe Boccioni alla mostra del Bianco e nero alla Famiglia Artistica di Milano. Collocazione sconosciuta.
Riproduzione fotografica.

3
Casa natale di Luigi Russolo
Via del Seminario 29, Portogruaro (Venezia).
Fotografia riprodotta.

4
Elisabetta Michielon e Domenico Russolo
Genitori di Luigi Russolo. Il padre fu organista del duomo di Portogruaro e direttore della Scuola filarmonica di Portogruaro e Latisana.
Fotografia riprodotta.

5
Giovanni Russolo
Fratello di Luigi Russolo. Diplomato al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano in violino, viola e organo.
Fotografia riprodotta.

6
Antonio Russolo
Fratello di Luigi Russolo. Diplomato al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano in pianoforte e organo, scrisse le musiche per gli intonarumori, il rumorarmonio e l'arco enarmonico; nel giugno 1921 diresse i tre concerti al Théâtre des Champs Elisées di Parigi per orchestra e 27 intonarumori.
Fotografia riprodotta.

7
Anna Maria Russolo
Sorella di Luigi Russolo.
Fotografia riprodotta.

8
Caterina Russolo
Sorella di Luigi Russolo. Posò per il quadro *I capelli di Tina* (1911) e per l'acquaforte omonima.
Fotografia riprodotta.

9
Luigi Russolo
Fotografia riprodotta.

10
Maria Zanovello
Moglie di Luigi Russolo. Insegnante elementare; sposò Russolo nel giugno 1926.
Fotografia riprodotta.

LA GRAFICA PREFUTURISTA E FUTURISTA (1907-1911). RUSSOLO PITTORE FUTURISTA

11
Luigi Russolo: *Le maschere*
Acquaforte e acquatinta. 17 x 25.
CDAV

12
Luigi Russolo: *I capelli di Tina*
Acquaforte e acquatinta. 15,2 x 23,6.
CDAV

13
Luigi Russolo: *Donna che cuce*
Acquaforte e acquatinta. 12 x 15,7.
CDAV

14
Luigi Russolo: *Donna con cappello*
Acquaforte. 9,6 x 13,8.
CDAV

15
Luigi Russolo: *Mattino*
Acquaforte e acquatinta. 25,3 x 19,7.
CDAV

16
Luigi Russolo: *Città addormentata*
Acquaforte e acquatinta. 25,3 x 16,6.
CDAV

17
Luigi Russolo: *Tetti*
Acquaforte e acquatinta. 7 x 15,2.
CDAV

18
Luigi Russolo: *Profumo*
Acquaforte maniera nera. 16,8 x 12,6.
CDAV

19
Luigi Russolo: *Donna al balcone*
Acquaforte e acquatinta. 12,5 x 25,4.
CDAV

20
Luigi Russolo: *Donna che legge*
Acquaforte e acquatinta. 15,6 x 11,6.
CDAV

21
Luigi Russolo: *Periferia-Lavoro*
Acquaforte e acquatinta. 9,3 x 13,8.
CDAV

22
Luigi Russolo: *Movimenti simultanei di una donna*
Acquaforte e acquatinta. 18,3 x 20.
Non è possibile stabilire la prima tiratura di queste opere. Russolo ne fece eseguire nel 1941 una seconda tiratura dal calcografo Marco Costantini di Laveno; lo stesso eseguí una terza tiratura per conto della vedova di Russolo nel 1950. Nel 1977, in occasione del trentesimo anniversario della morte di Russolo, la CEAL di Castano Primo ha editato per conto del Centro documentazione arte Varese le dodici acqueforti esposte, divise in due cartelle, con tiratura di 30 esemplari numerati dall'1 al 30 e 15 esemplari fuori commercio.
CDAV

23
Filippo Tommaso Marinetti
Nel suo studio con alle spalle il quadro di Russolo: *Densità della nebbia.*
Fotografia riprodotta.

24
« Poesia »
Rassegna internazionale diretta da Filippo Tommaso Marinetti. N. 11-12, Milano, dicembre-gennaio 1908-9. 30 x 28. pp. 56.
CDAV

25
Fondazione e manifesto del Futurismo
Pubblicato su « Le Figaro », Paris, 20 febbraio 1909.
Ristampa da « Lacerba », Firenze, 1914.
CDAV

26
« Poesia »
Rassegna internazionale diretta da Filippo Tommaso Marinetti. N. 7-8-9, Milano, agosto-settembre-ottobre 1909. 30 x 28. pp. 92.
CDAV

27
Manca: *Après une grande assemblée futuriste*
Caricatura a due colori pubblicata su « Il Pasquino », Torino.
Ristampa inserita in « Poesia », n. 7-8-9, Milano, agosto-settembre-ottobre 1909.
CDAV

28
Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini: *Manifesto dei pittori futuristi*
Milano, 11 febbraio 1910. 23 x 29.
Ristampa da « Lacerba », Firenze, 1914.
CDAV

29
Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini: *La pittura futurista-manifesto tecnico*
Milano, 11 aprile 1910. 23 x 29.
Ristampa da « Lacerba », Firenze, 1914.
CDAV

30
Vignetta umoristica su Russolo
da « Monsignor Perelli », Napoli, 1 aprile 1912.
Riproduzione fotografica.

31
Il sole del futurismo e dei futuristi
da « Monsignor Perelli », Napoli, 21 ottobre 1910.
Riproduzione fotografica.

32
Umberto Boccioni: *vignetta umoristica*
da « Uno, due tre », Milano, 17 giugno 1911.
Riproduzione fotografica.

33
Volantino
Edito dal gruppo futurista in occasione della « I Esposizione d'arte libera » del 30 aprile 1911 organizzata dalla Casa del lavoro di Milano al Salone Ricordi di Viale Vittoria 21.
Riproduzione fotografica.

34
Gruppo di pittori futuristi milanesi
Da sinistra a destra: Marinetti, Carrà, Boccioni, Russolo.
Fotografia riprodotta.

35
Ardengo Soffici: *Arte libera e pittura futurista*
da « La Voce », Firenze, 20 giugno 1911.
Marinetti e i pittori futuristi Russolo, Boccioni e Carrà organizzarono una spedizione punitiva contro l'autore di questo articolo; si recarono al Caffè delle Giubbe Rosse di Firenze dove ingaggiarono una baruffa con il gruppo dei vociani: Soffici, Prezzolini, Papini e Slataper. Il mattino seguente, mentre i futuristi attendevano il treno per Milano, furono aggrediti dai vociani; scoppiò una violenta rissa sedata soltanto dall'intervento della forza pubblica. Due anni dopo uscirà a Firenze, per iniziativa di Soffici e Papini, la rivista « Lacerba », che diventerà l'organo ufficiale del movimento futurista.
Riproduzione fotostatica.

36
Rassegna stampa
relativa alla mostra dei pittori futuristi alla Galerie Bernheim-Jeune di Parigi dal 5 al 24 febbraio 1912.
Riproduzione fotografica.

37
Max Aghion: *vignetta umoristica*
da « Gil Blas », Paris, 13 febbraio 1912.
Riproduzione fotografica.

38
Pagine di giornali inglesi
relative alla mostra dei pittori futuristi alla Sackville Gallery di Londra: « The Graphic », London, 9 marzo 1912 (con riproduzioni di quadri di Severini, Russolo, Carrà); « The Daily Graphic », London, 20 marzo 1912 (con riproduzioni di quadri di Russolo).
Riproduzione fotografica.

39
Vignetta umoristica
da « The Sketch », London, 20 marzo 1912.
Riproduzione fotografica.

40
Catalogo della mostra futurista
Berlin, Der Sturm, 12 aprile - 31 maggio 1912. 15 x 19. pp. 40.
CDAV

41
Catalogo della mostra futurista
Bruxelles, Galerie George Giroux, 20 maggio - 5 giugno 1912. 12 x 15. pp. 32.
CDAV

42
Anton Giulio Bragaglia: *Ritratto fotografico di Luigi Russolo*
Fotografia riprodotta.

43
Luigi Russolo: *quadri del periodo futurista*
5 diapositive a colori e 10 diapositive in bianco e nero proiettate mediante diaproiettore 35 mm. Kodak Carousel S-AV; obiettivo Zoom 70-120.
ASAC

BALILLA PRATELLA E LA MUSICA FUTURISTA

44
Francesco Balilla Pratella
Nello studio della casa di Lugo.
Nato a Lugo di Romagna il 1° febbraio

1880, morto a Ravenna il 17 maggio 1955. Si licenziò maestro compositore nel 1903 presso il Liceo musicale di Pesaro; dal 1910 al 1929 fu direttore dell'Istituto musicale di Lugo, dal 1930 al 1945 dell'Istituto musicale Verdi di Ravenna. Nel 1910 aderí al movimento futurista pubblicando tre manifesti sulla musica; fra la sua numerosa produzione musicale vanno citate le due opere liriche *La sina d'vergöun* (1909) e *L'aviatore Dro* (1920).
Fotografia riprodotta.

45
Francesco Balilla Pratella: *Manifesto dei musicisti futuristi*
Milano, 11 ottobre 1910. 23 x 29.
Ristampa da « Lacerba », Firenze, 1914.
CDAV

46
Francesco Balilla Pratella: *La musica futurista - manifesto tecnico*
Milano, 11 marzo 1911. 23 x 29.
Ristampa da « Lacerba », Firenze, 1914.
CDAV.

47
Francesco Balilla Pratella: *La distruzione della quadratura*
Milano, 18 luglio 1912.
Riproduzione fotografica.

48
Francesco Balilla Pratella: *Musica futurista*
Bologna, Bongiovanni, 1912. 20,5 x 27.
In copertina un disegno di Umberto Boccioni eseguito appositamente per questa edizione. Contiene i tre manifesti futuristi sulla musica e la partitura *Musica Futurista* per pianoforte; questo pezzo, con il titolo mutato in *Inno alla vita,* fu eseguito per orchestra nel corso delle serate futuriste del 21 febbraio e del 9 marzo 1913 al Teatro Costanzi di Roma.
Conservatorio Benedetto Marcello.

49
Rassegna stampa
relativa ai manifesti futuristi di Francesco Balilla Pratella.

50
Filippo Tommaso Marinetti: *Lettera a Francesco Balilla Pratella*
Riproduzione fotografica.
Milano, 12 aprile 1912. 16 x 21. pp. 11.
Su carta intestata dal Movimento Futurista. Marinetti dà notizie della mostra futurista in corso a Londra e dell'invio di musiche di successo allora a Parigi, spronando Pratella ad essere "(...) piú pazzo, piú avanzato, piú audace, piú inatteso, piú eccentrico (...) per vincere a Parigi e apparire agli occhi di tutta Europa come un novatore assoluto (...)".
Coll. Pratella.

51
Caricature di Francesco Balilla Pratella
da « Giornale d'Italia », Roma, 14 gennaio 1921; « The Bystander », London, 2 ottobre 1912; « La Fira d'San Zuan », Ravenna, 24 giugno 1913; « L'Avvenire d'Italia », Bologna, 22 gennaio 1914.
Riproduzione fotografica.

52
Luigi Russolo: *lettera a Francesco Balilla Pratella*
Milano, 12 dicembre 1912. 22 x 28. pp. 2.
Su carta intestata del Movimento Futurista. Russolo tratta problemi tipografici relativi al volume *Musica futurista* di Pratella.
Coll. Pratella.

53
Locandina per serata futurista
Roma, Teatro Costanzi, 9 marzo 1913.
Riproduzione fotografica.

54
Goffredo Bellonci: *La serata futurista* (. . .)
da « Giornale d'Italia », Roma, 10 marzo 1913.
Riproduzione fotostatica.

55
Locandina per l'opera di Francesco Balilla Pratella: *L'aviatore Dro*
Lugo di Romagna, Teatro Rossini, 4 settembre 1920.
Riproduzione fotografica.

56
Francesco Balilla Pratella: *L'aviatore Dro*
62 x 41.
Partitura dell'opera iniziata nel 1912 e

rappresentata in prima assoluta il 4 settembre 1920 al Teatro Rossini di Lugo di Romagna. Alla fine del II e del III atto sono stati inseriti alcuni intonarumori di Russolo.
Coll. Pratella.

57
Rassegna stampa
relativa all'opera *L'aviatore Dro* di Francesco Balilla Pratella.
Riproduzione fotostatica.

58
Luigi Russolo: *lettera a Francesco Balilla Pratella*
Milano, 17 settembre 1920. 15 x 22. pp. 2.
Su carta intestata del Movimento Futurista. Russolo si congratula per il successo della prima rappresentazione di *L'aviatore Dro*.
Coll. Pratella.

59
Filippo Tommaso Marinetti e Francesco Balilla Pratella
Sul balcone di casa Pratella a Lugo, 1921.
Fotografia riprodotta.

60
Documentazione musicale
Audio-cassetta stereo 8 tipo TDK 8TR-90 SD, su riproduttore stereo 8 tipo SH-1200.
ASAC

LUIGI RUSSOLO E L'ARTE DEI RUMORI

61
Luigi Russolo: *L'arte dei rumori*
Milano, 11 marzo 1913. 23 x 29. pp. 4.
Ristampa da « Lacerba », Firenze, 1914.
CDAV

62
Rassegna stampa
relativa al manifesto futurista di Luigi Russolo *L'arte dei rumori*.
Riproduzione fotografica.

63
Filippo Tommaso Marinetti: *lettera a Francesco Balilla Pratella*
Milano, 1 maggio 1913. 22 x 28. pp. 4.
Vi si legge fra l'altro: "(...) Russolo ha già costruito — insieme con un amico meccanico — un istrumento per intonare il rumore del motore a scoppio (...)".
Coll. Pratella.

64
Luigi Russolo e Ugo Piatti con un gruppo di intonarumori
Nello studio di Russolo a Milano, Via Stoppani 28.
Ugo Piatti (1880-1953), dopo aver frequentato per qualche tempo l'accademia di Belle Arti di Brera, aderí al Futurismo partecipando alla « I Esposizione d'arte libera » del 1911. Collaborò con Russolo alla costruzione degli intonarumori. In seguito aderí al Novecento e al Gruppo degli indipendenti; fu anche valente restauratore di dipinti antichi.
Fotografia riprodotta.

65
Interno di intonarumore
Con scritta autografa di Russolo che lo indica come ronzatore. La foto va vista in senso orizzontale e non nel senso della scritta.
Fotografia riprodotta.

66
Interno di intonarumore
da « Cahiers d'art », Paris, gennaio 1950.
Fotografia riprodotta.

67
Luigi Russolo: *Brevetto italiano per 'intonatore di rumori'*
11 gennaio 1914. 21 x 30.
Allegato disegno tecnico.
Riproduzione fotostatica.

RUSSOLO E L'ATTIVITA' MUSICALE 1913-14

68
Rassegna stampa
relativa alla serata futurista al Teatro Storchi di Modena, il 2 giugno 1913, nel corso della quale Russolo presentò per la prima volta al pubblico uno scoppiatore.
Riproduzione fotografica.

69
Luigi Russolo: *Gl'intonarumori futuristi, l'arte dei rumori*
da « Lacerba », anno I, n. 13, Firenze, 1 luglio 1913.
Riproduzione fotostatica.

70
« Lacerba »
Anno I, Firenze, 1913. 35 x 50.
Coll. Pratella.

71
Luigi Russolo: *Conquista totale dell'enarmonismo mediante gli intonarumori futuristi*
da « Lacerba », anno I, n. 21, Firenze, 1 novembre 1913.
Riproduzione fotostatica.

72
Filippo Tommaso Marinetti: *lettera a Francesco Balilla Pratella*
Milano, 4 febbraio 1914. 16 x 21. pp. 6.
Su carta intestata del Movimento Futurista. Vi si legge fra l'altro: "(...) non dimenticare inoltre la tua prima intenzione importantissima, mi pare, e giusta, d'introdurre nell'orchestra del tuo *Aviatore Dro* due, tre, quattro o cinque intonarumori di Russolo (...)".
Coll. Pratella.

73
Luigi Russolo: *Grafia enarmonica per gl'intonarumori futuristi*
da « Lacerba », anno II, n. 5, Firenze, 1 marzo 1914.
Riproduzione fotostatica.

74
Luigi Russolo: *Risveglio di una città*
da « Lacerba », anno II, n. 5, Firenze, 1 marzo 1914.
Partitura di un pezzo eseguito, assieme a *Si pranza sulla terrazza del Kursaal* e *Convegno d'aereoplani e d'automobili,* nel concerto per intonarumori al Teatro Dal Verme di Milano il 21 aprile 1914.
Riproduzione fotostatica.

75
« Lacerba »
Anno II, Firenze, 1914. 35 x 50.
Coll. Pratella.

76
Locandina per concerto di intonarumori
Milano, Teatro Dal Verme, 21 aprile 1914.
Riproduzione fotografica.

77
Umberto Boccioni: *Caricatura di Russolo*
1914.
Riproduzione fotografica.

78
Vignetta umoristica
da « L'uomo di pietra », Milano, 26 aprile 1914.
Riproduzione fotografica.

79
Vignetta umoristica
da « Il fischietto », Torino, 25 aprile 1914.
Riproduzione fotografica.

80
Vignetta umoristica
da « Il numero », Torino, 4 gennaio 1914.
Riproduzione fotografica.

81
Rassegna stampa
relativa al concerto di intonarumori al Teatro Dal Verme di Milano, il 21 aprile 1914.
Riproduzione fotografica.

82
Rassegna stampa
relativa all'aggressione subita dal critico musicale di « L'Italia », on. Cameroni, da parte di Russolo, ed al successivo processo.
Riproduzione fotografica.

83
Filippo Tommaso Marinetti: *lettera a Francesco Balilla Pratella*
Milano, 25 aprile 1914. 22 x 28. pp. 4.
Su carta intestata del Movimento Futurista. Marinetti parla del concerto di Russolo al Dal Verme di Milano e preannuncia la visita di Strawinsky e Diaghilev.
Coll. Pratella.

84
Filippo Tommaso Marinetti: *lettera a Francesco Balilla Pratella*
Milano, senza data. 22 x 28. pp. 4.
Su carta intestata del Movimento Futurista. Marinetti parla di *L'aviatore Dro* e dell'inserimento di alcuni intonarumori di Russolo.
Coll. Pratella.

85
Luigi Russolo: *foglio di musica*
Con annotazioni manoscritte per estensione degli intonarumori. 22 x 32.
Allegato alla lettera di Marinetti a Pratella da Milano, s.d., di cui al numero precedente.
Coll. Pratella.

86
Francesco Balilla Pratella: *Gl'intonarumori nell'orchestra*
da « Lacerba », anno II, n. 10, Firenze, 15 maggio 1914.
Riproduzione fotostatica.

87
Francesco Balilla Pratella: *Gioia*
da « Lacerba », anno II, n. 10, 15 maggio 1914.
Riproduzione fotostatica.

88
Inserto pubblicitario per concerto di intonarumori
Genova, Teatro Politeama, 20 maggio 1914.
Riproduzione fotografica.

89
Teatro Politeama di Genova
Facciata del teatro in cui Russolo tenne il concerto il 20 maggio 1914.
Fotografia riprodotta.

90
Gli intonarumori al Coliseum di Londra
da « Daily Express », London, 11 giugno 1914.
Al Coliseum Russolo diresse nel giugno 1914 ben dodici concerti.
Fotografia riprodotta.

91
Rassegna stampa
relativa ai concerti di Russolo al Coliseum di Londra nel giugno 1914.
Riproduzione fotografica.

92
Redattori di Lacerba: Palazzeschi, Papini, Marinetti, Carrà e Boccioni
Fotografia riprodotta.

93
Luigi Russolo: *lettera a Gino Severini*
Milano, 30 marzo 1915.
Riproduzione fotostatica.

94
Luigi Russolo: *lettera a Palazzeschi, Papini e Soffici*
Copia a matita, non autografa, allegata alla lettera di Russolo a Severini, Milano, 30 marzo 1915, di cui al numero precedente.
Russolo protesta per la rottura con « Lacerba ».
Riproduzione fotostatica.

95
Francesco Cangiullo: *La serata degli intonarumori*
da Francesco Cangiullo, *Le serate futuriste*, Milano, Ceschina, 1961.
Riproduzione fotografica.

RUSSOLO E LA GUERRA

96
Battaglione volontari ciclisti lombardi
1915.
Allo scoppio della guerra i futuristi si arruolarono subito volontari e vennero inquadrati in questo battaglione che, dopo un breve peroido di addestramento, fu inviato al fronte; nel Battaglione volontari ciclisti lombardi erano arruolati, oltre a Russolo, anche Sant'Elia, Marinetti, Boccioni, Piatti, Funi, Sironi e Bucci.
Fotografia riprodotta.

97
Gruppo volontari con Russolo
Davanti alla caserma, 1915.
Fotografia riprodotta.

98
Gruppo volontari con Russolo
In zona di addestramento, 1915.
Fotografia riprodotta.

99
Russolo e Sant'Elia
In caserma, 1915.
Fotografia riprodotta.

100
Gruppo di futuristi in trincea
Russolo con Marinetti, Sant'Elia, Boccioni e Sironi, 1915.
Fotografia riprodotta.

101
Russolo tenente degli alpini
1915 (?)
Il 1º novembre 1915, Russolo è nominato tenente del V reggimento alpini, battaglione Brenta.
Fotografia riprodotta.

102
Luigi Russolo: *Il rumore nella guerra moderna*
da « Il giornale dell'Isola », 11 gennaio 1916.
Riproduzione fotografica.

103
Luigi Russolo: *L'arte dei rumori*
Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », 1916. 15 x 20. pp. 92.
Coll. Boccato.

104
Umberto Boccioni soldato
Una delle ultime fotografie di Boccioni prima della sua morte, avvenuta il 17 agosto 1916 per una banale caduta da cavallo durante una esercitazione.
Fotografia riprodotta.

105
Luigi Russolo: *cartolina parolibera a Margherita Sarfatti*
S. Giorgio in Salici (Verona), 2 agosto 1916. 13 x 9.
Coll. Sarfatti.

106
Luigi Russolo: *lettera a Margherita Sarfatti*
Sommacampagna, 22 agosto 1916. 11 x 18. pp. 8.
Coll. Sarfatti.

107
Russolo in baraccamento
25 dicembre 1916.
Fotografia riprodotta.

108
Capitano Salin: *lettera a Elisabetta Michielon*
da « Il secolo », Milano, 9 gennaio 1918.
Il comandante del battaglione Brenta informa la madre di Russolo del ferimento del figlio, avvenuto il 17 dicembre 1917 sul monte Grappa, in località Malga Camperona.
Riproduzione fotografica.

109
Paolo Buzzi: *Russolo ferito*
Manoscritto di un articolo. Gennaio 1918.
Riproduzione fotostatica.

I CONCERTI DI PARIGI

110
Filippo Tommaso Marinetti, Luigi Russolo e Antonio Russolo
Davanti al Théâtre des Champs Elisées di Parigi, giugno 1921.
Fotografia riprodotta.

111
Locandina per il concerto di « Bruiteurs futuristes italiens »
Parigi, Théâtre des Champs Elisées, giugno 1921.
Da Luigi Russolo, *L'art des bruits,* Paris, Richard-Masse, 1954.
Riproduzione fotografica.

112
Concerto al Théâtre des Champs Elisées di Parigi
Per orchestra e intonarumori; dirige Antonio Russolo, sul fondo Marinetti, Luigi Russolo e Ugo Piatti. Giugno 1921.
Nella prima serata furono eseguiti sei brani di Antonio Russolo, fra i quali *Serenata* e *Corale;* non si ha notizia degli altri. Nelle serate successive furono eseguiti anche due brani di Nuccio Fiorda, *Cocktail* e *Processione sotto la pioggia.*
Fotografia riprodotta.

113
Luigi Russolo: *foglio di musica*
Con annotazioni manoscritte sulla composizione dell'orchestra per i concerti di Parigi. 1921. 24 x 30.
Coll. Boccato.

114
Luigi Russolo: *foglio di musica*
Con annotazioni manoscritte per intonarumori; appunti a matita di Antonio Russolo. 1921. 24 x 30.
Coll. Boccato.

115
Luigi Russolo: *telegramma a Maria Zanovello*
dopo la prima del concerto di Parigi, 14 giugno 1921.
Riproduzione fotografica.

116
Luigi Russolo: *lettera a Maria Zanovello*
Parigi, senza data. 21 x 27.
Su carta intestata Grand Hotel, Paris, 12 Boulevard des Capucines. Russolo parla del concerto al Théâtre des Champs Elisées.
Coll. Boccato.

117
Luigi Russolo: *lettera a Francesco Balilla Pratella*
Parigi, 20 giugno 1921. 16 x 21. pp. 6.
Su carta intestata Grand Hotel, Paris, 12 Boulevard des Capucines. Russolo parla del concerto al Théâtre des Champs Elisées.
Coll. Boccato.

118
Gruppo della comunità italiana a Parigi
Per un pranzo offerto in onore di Russolo dopo il concerto al Théâtre des Champs Elisées; in prima fila figurano Piatti, Marinetti, Luigi e Antonio Russolo. Giugno 1921.
Fotografia riprodotta.

119
Rassegna stampa
relativa ai concerti al Théâtre des Champs Elisées di Parigi, nel giugno 1921.
Riproduzione fotografica.

120
« De Stijl »
N. 9, settembre 1921. 10 x 15.
Coll. Boccato.

121
Piet Mondrian: *Il neoplasticismo nella musica e i "bruiteurs futuristes italiens"*
da « De Stijl », n. 9, settembre 1921.
Testo in lingua olandese e traduzione italiana.
Riproduzione fotografica.

122
Luigi Russolo: *lettera a Francesco Balilla Pratella*
Milano, 18 agosto 1921. 16 x 21. pp. 6.
Russolo descrive dettagliatamente le caratteristiche sonore degli intonarumori, che dovrebbero essere impiegati nella partitura delle musiche che Pratella scrive per il dramma di Marinetti *Il tamburo di fuoco*. L'opera fu data in prima l'11 maggio 1922 al Teatro Verdi di Pisa, poi al Lirico di Milano e nel novembre al Teatro Nazionale di Praga; nella versione originale le musiche di Pratella e di Russolo erano distinte. Per lo spettacolo al Teatro Nazionale di Praga gli intonarumori furono costruiti direttamente nell'officina del teatro da Ugo Piatti e non da Russolo.
Coll. Pratella.

123
Luigi Russolo: *foglio di musica*
Con annotazioni manoscritte per l'estensione di ululatori, rombatori, crepitatori, stropicciatori, scoppiatori, ronzatori, gorgogliatori, sibilatori, gracidatori, frusciatori. 21 x 30.
Allegato alla lettera di Russolo a Pratella da Milano, 18 agosto 1921, di cui al numero precedente.
Coll. Pratella.

124
Antonio Russolo: *Serenata* e *Corale*
Disco «La voce del padrone» n. 6919-1921.
Musiche per orchestra e intonarumori eseguite nel primo concerto di Parigi nel giugno 1921.
Coll. Boccato.

125
Filippo Tommaso Marinetti: *Il tamburo di fuoco*
Milano, Sonzogno, s.d. [1922]. 12 x 18,5. pp. 128.
In questo dramma di Marinetti, rappresentato a Pisa, a Milano ed al Teatro Nazionale di Praga, erano previsti interventi sonori di intonarumori di Russolo; per la rappresentazione di Praga gli intonarumori vennero costruiti direttamente sul posto da Ugo Piatti.
Civica Biblioteca di Laveno Mombello.

RUMORARMONIO E ARCO ENARMONICO

126
Luigi Russolo: *Brevetto tedesco per rumorarmonio*
29 giugno 1921. 20 x 26.
Allegato disegno tecnico.
Coll. Boccato.

127
Luigi Russolo: *Brevetto francese per rumorarmonio*
3 agosto 1921. 14 x 19.
Coll. Boccato.

128
Luigi Russolo: *Brevetto italiano per rumorarmonio*
8 ottobre 1921. 22 x 32.
Riproduzione fotostatica.

129
Luigi Russolo: *Brevetto bis italiano per rumorarmonio*
14 novembre 1921. 22 x 32.
Allegato disegno tecnico.
CDAV

130
Luigi Russolo: *quattro lettere a Maria Zanovello*
Thiene, 27 gennaio 1923; 17 gennaio 1924; 27 gennaio 1924; 16 febbraio 1924. 13 x 17 (x 4). pp. 16 compl.
Russolo parla delle difficoltà incontrate nella costruzione del rumorarmonio; egli si trovava a Thiene come impiegato di una ditta milanese appaltatrice dei lavori per lo smantellamento delle teleferiche costruite durante la guerra.
Coll. Boccato.

131
Russolo al rumorarmonio
Durante il soggiorno a Thiene, 1924.
Fotografia riprodotta.

132
Russolo al rumorarmonio, con amici
Durante il soggiorno a Thiene, 1924.
Fotografia riprodotta.

133
Luigi Russolo: *L'arco enarmonico, i precedenti e l'origine*
(1925?). 22 x 32.
Testo trascritto in francese da Maria Zanovello.
Coll. Boccato.

134
Luigi Russolo: *Brevetto italiano per arco enarmonico*
14 ottobre 1925. 22 x 32.
Allegato disegno tecnico.
Coll. Boccato.

135
Luigi Russolo: *articoli di critica musicale*
da « La borsa », Milano, 1926. 42 x 31.
Coll. Boccato.

LA PANTOMIMA FUTURISTA E GLI ANNI DI PARIGI

136
Locandina per spettacoli della Pantomima futurista
Parigi, Théâtre de la Madeleine, maggio-giugno 1927.
Riproduzione fotografica.

137
Luigi Russolo: *cinque lettere a Maria Zanovello*
Parigi, 12 maggio 1927; 16 maggio 1927; 24 maggio 1927; 1 luglio 1927; 6 luglio 1927. 21 x 31 (x 5). pp. 15 compl.
Russolo parla degli spettacoli della Pantomima futurista al Théâtre de la Madeleine, una iniziativa di Maria Ricotti ed Enrico Prampolini, presente come scenografo ed autore di *pièces* fra le quali *Santa Velocità,* in cui sono previsti interventi musicali del rumorarmonio. I direttori di orchestra erano Vladimir Golschmann, Franco Casavola e Silvio Mix, che verrà sostituito da Russolo dopo la sua morte, avvenuta durante il viaggio di ritorno in Italia. Le musiche erano di F.B. Pratella, O. Respighi, A. Casella, F. Casavola, A. de Polignac, V. Davico, G. Sommi-Picenardi, F. Scardaoni; i testi erano di F.T. Marinetti, L. Folgore, V. Orazi, L. Pirandello, E. Prampolini. Le musiche per *La salamandra* di Luigi Pirandello erano di Massimo Bontempelli. Russolo parla anche del concerto dato alla *Societé interna-*

zionale de musique alla Sorbona con rumorarmonio e arco enarmonico, eseguendo musiche del fratello Antonio e di Franco Casavola.
Coll. Boccato.

138
Russolo al rumorarmonio
Con la quarta edizione dello strumento, 1927.
Fotografia riprodotta.

139
Silvio Mix
Nato nel 1906, morto nel 1927.
Fotografia riprodotta.

140
Antonio Marasco: *Ritratto di Silvio Mix*
Disegno.
Riproduzione fotografica.

141
Franco Casavola
Nato nel 1891, morto nel 1955.
Fotografia riprodotta.

142
Luigi Russolo: *due cartoline illustrate a Maria Zanovello*
Parigi, 8 ottobre 1928; 10 ottobre 1928. 13 x 9 (x 2).
Russolo parla dei suoi preparativi per un concerto di accompagnamento ad un film allo Studio 28, la sera del 15 ottobre 1928.
Coll. Boccato.

143
Luigi Russolo: *tre lettere a Maria Zanovello*
Parigi, 12 ottobre 1928; 20 ottobre 1928; 16 novembre 1928. 22 x 31 (x 3).
Russolo parla dei contatti in corso con industriali per la costruzione in serie del rumorarmonio, con lo scenografo Epstein e con produttori cinematografici, fra i quali la Fox Movietone americana; parla inoltre di un brevetto, mai depositato, per un'applicazione alle canne d'organo; si riferisce infine ad una casa discografica, ma non si hanno notizie successive di avvenute incisioni.
Coll. Boccato.

144
Russolo con amici
Da sinistra a destra, dall'alto al basso: Arnaud, Rafalosski, Strazewski, Dermée, Russolo, Seuphor, Mondrian, Tylsiava, Vantongerloo, Voronca.
Dalla rivista lettone « Muba », 1928.
Fotografia riprodotta.

145
Luigi Russolo: *due lettere a Maria Zanovello*
Parigi, 3 gennaio 1929; 17 luglio 1929. 22 x 31; 16 x 21. pp. 8 compl.
Nella prima Russolo parla dell'incontro con Jean Painlevé, cineasta di film scientifici, e con il musicista americano Edgar Varèse. Nella seconda comunica il suo nuovo indirizzo, Montrouge, 18 rue Perier, e lascia intendere di aver ripreso a dipingere. Della produzione di questo periodo non si sa nulla: si può pensare che vi rientrino le quattro opere con cui Russolo partecipò alla XVII Biennale di Venezia dello stesso anno 1929.
Coll. Boccato.

146
Giacomo Balla: *lettera a Maria Zanovello*
Roma, 29 marzo 1929. 22 x 31. pp. 2.
Balla scrive fra l'altro: "(...) Ho parlato con Marinetti e l'ho vivamente impressionato, sappiate che ora scrivo a Russolo per farlo concorrere al Premio d'incoraggiamento per benemeriti della cultura nazionale erogato dal Ministro della pubblica istruzione (...) spero che Russolo non sarà tanto indolente da negare o ritardare la risposta (...)". Dalla lettera emerge l'avvenuta rottura dei rapporti tra Marinetti e Russolo, dovuta anche al mancato allineamento di quest'ultimo con l'ideologia fascista.
Coll. Boccato.

147
Luigi Russolo: *tre lettere a Maria Zanovello*
Montrouge, 11 ottobre 1929; 5 dicembre 1929; 20 dicembre 1929. 22 x 31 (x 3). pp. 7 compl.
Russolo parla della sua attività pittorica e chiede notizie del suo quadro *Impressioni di bombardamento* dipinto nel 1926

(ora proprietà del comune di Portogruaro); si lamenta della disorganizzazione delle mostre futuriste e assicura che non vi parteciperà piú. Nella seconda lettera tuttavia afferma di essere stato convinto da Severini a partecipare alla mostra futurista alla Galerie 23 dal 27 dicembre 1929 al 9 gennaio 1930, e prega la moglie di ritirare dal padrone di casa a Milano alcuni quadri, di cui traccia uno schizzo. Nella terza lettera compare uno schizzo dell'acquaforte *Una, tre teste,* di cui non si ha altra notizia.
Coll. Boccato.

148
Biglietto d'invito per concerto di Russolo con rumorarmonio e arco enarmonico
Parigi, Galerie 23, 27 dicembre 1929.
Il concerto è presentato da Edgar Varèse.
Riproduzione fotografica.

149
Edgar Varèse: lettera a *Luigi Russolo*
Parigi, 1 luglio 1930.
Varèse scrive: *"C'est avec le plus vif intérêt que j'ai entendu et étudié le 'Russolophone";* con questo nome era chiamato il rumorarmonio.
Riproduzione fotografica.

150
Arthur Honegger: *lettera a Luigi Russolo*
Parigi, 7 luglio 1930.
Honegger scrive: *"Je m'associe entièrement à l'opinion de mon ami Varèse et je souhaite que le 'Russolophone' trouve bientôt les possibilités d'expansion qu'il mérite".*
Riproduzione fotografica.

151
Luigi Russolo: *Nuovo strumento musicale a corde*
1931. 22 x 32. pp. 5.
Bozza per la stesura del brevetto del piano enarmonico.
Coll. Boccato.

152
Luigi Russolo: *cinque fogli manoscritti e dattiloscritti in francese*
1931. 22 x 32 (x 5).
Con alcuni disegni tecnici per la realizzazione di arco e piano enarmonico.
Coll. Boccato.

153
Luigi Russolo: *Brevetto francese per piano enarmonico*
29 settembre 1931. 22 x 32.
Allegato disegno tecnico.
Coll. Boccato.

154
Luigi Russolo: *due libretti di appunti musicali*
(1931?). 21 x 16 (x 2).
Per uno strumento a corde non precisato; si presume siano studi preparatori per l'arco enarmonico.
Piccole figlie del Sacro Cuore di Gesù.

155
Luigi Russolo: *lettera a Maria Zanovello*
Parigi, 10 maggio 1932. 22 x 32.
Russolo scrive fra l'altro: "(...) Io sono cosí profondamente occupato in lunghe e delicate esperienze scientifiche (...) All'infuori dell'arte e della scienza tutto è miseria e piccineria".
Coll. Boccato.

156
Luigi Russolo: *L'enarmonismo*
in *S.E. Marinetti nel Trentino,* a cura di Fortunato Depero. Rovereto, Tipografia Mercurio, 1932. 25 x 34, pp. 56.
Può essere considerato l'ultimo articolo di carattere musicale scritto da Russolo.
Coll. Boccato.

157
Luigi Russolo: *articolo in memoria di Umberto Boccioni*
(1933?) 21 x 34.
Manoscritto inviato a Depero per la pubblicazione su « Dinamo Futurista ».
Galleria Museo Depero.

158
« Dinamo Futurista »
Anno I, n. 3-4-5, Rovereto, giugno 1933. 22 x 35. pp. 20.
Numero dedicato a Umberto Boccioni in occasione delle onoranze organizzate dal comune di Milano. Alle pp. 6-7 è pubblicato l'articolo di Russolo, sotto il titolo *La voce lontana di Luigi Russolo.*

159
Luigi Russolo: *lettera a Maria Zanovello*
Tarragona, 24 febbraio 1933. 22 x 32. pp. 2.
Vi si legge fra l'altro "(...) voglio essere lontano da quella detestabile cosiddetta civiltà moderna fatta per la massima parte di cretino americanismo e dei cui risultati cosí evidenti nella crisi attuale soffre tutto il mondo. Questa civiltà mi è divenuta insopportabile e fino a quando mi è possibile cerco di starmene alla larga. E' per questo che non leggo alcun giornale e non ho alcun desiderio (...)".
Coll. Boccato.

160
Luigi Russolo: *lettera a Fortunato Depero*
Tarragona, 24 febbraio 1933. 22 x 34. pp. 5.
Con allegata biografia e note esplicative su rumorarmonio e arco enarmonico. I dati dovevano servire per il numero 6 di « Dinamo Futurista », che non fu mai pubblicato, nonostante la sua uscita fosse stata annunciata nel numero precedente, dedicato a Umberto Boccioni.
Galleria Museo Depero.

161
Luigi Russolo: *La sardana catalana*
1933. 22 x 34.
Manoscritto inviato a Depero per « Dinamo Futurista » e mai pubblicato.
Galleria Museo Depero.

162
Volume rassegna stampa
relativa all'attività di Luigi Russolo a partire dal 1909. 35 x 42.
Da questo volume sono state tratte tutte le rassegne stampa presentate in riproduzione fotografica.
Coll. Boccato.

163
Rassegne stampa
7 *microfiches* diazoiche di ritagli di stampa relativi alla musica futurista e all'attività musicale a Luigi Russolo, di cui ai nn. 49, 62, 68, 81, 82, 91, 119; disponibili per la lettura mediante visore per microfilm Kodak Rekordak Easamatic Reader Model PFCD.
ASAC

GLI ULTIMI ANNI A CERRO DI LAVENO

164
Casa di Russolo a Cerro di Laveno
Fotografia riprodotta.

165
Russolo e la moglie
Sulla veranda di casa, Cerro di Laveno, 1938.
Fotografia riprodotta.

166
Luigi Russolo: *discorso per la morte di Filippo Tommaso Marinetti*
Dattiloscritto del discorso pronunciato ai funerali di Marinetti a Bellagio, 1944.
Riproduzione fotografica.

167
Luigi Russolo: *modello di un'ottava di piano enarmonico*
Ricostruito nel 1945 a Cerro di Laveno sul brevetto del 1931. 90 x 50 x 60.
Coll. Boccato.

168
Luigi Russolo: *modello di un'ottava di piano enarmonico*
Fotografia dall'alto; sul retro annotazione a penna di Maria Zanovello della data di esecuzione.
Fotografia riprodotta.

169
Luigi Russolo: *modello di un'ottava di piano enarmonico*
Fotografia dal fianco; sul retro annotazione a penna di Maria Zanovello della data di esecuzione.
Fotografia riprodotta.

170
Renato Venezian: *disegno tecnico di un'ottava di piano enarmonico*
Desunto dal modello del 1945, in scala 1/2. Giugno 1976. 70 x 50.
Museo della Terraglia.

171
Luigi Russolo
Ultimo ritratto fotografico eseguito nel 1945 per il catalogo della mostra alla Galleria Borromini di Como.
Fotografia riprodotta.

172
Luigi Russolo: *Autoritratto*
Disegno a matita su carta. 1945. 19 x 31.
Coll. Boccato.

173
Luigi Russolo: *Al di là della materia*
Milano, Ferriani, 1961. 14 x 20, pp. 396.
ASAC

174
Luigi Russolo: *Io e l'anima*
22 x 23.
Manoscritto inedito.
Coll. Boccato.

175
5 *gigantografie*
di testimonianze sull'attività musicale di Luigi Russolo di: Franco Casavola, Francesco Cangiullo, Piet Mondrian, Luigi Russolo, Ruggero Vasari.

LA RICOSTRUZIONE DEGLI STRUMENTI

176
Pietro Verardo e Aldo Abate: *Ululatore*
Ricostruito nei laboratori dell'ASAC, settembre-ottobre 1977, sul brevetto di Luigi Russolo, 11 gennaio 1914. Cassa: 81 x 37 x 47; tromba: lunghezza 53, diametro massimo 47. Funzionamento a manovella.
ASAC

177
Pietro Verardo e Aldo Abate: *Ronzatore-gorgogliatore*
Ricostruito nei laboratori dell'ASAC, settembre-ottobre 1977, sul brevetto di Luigi Russolo, 11 gennaio 1914. Cassa: 76 x 40 x 50; tromba: lunghezza 50, diametro massimo 53. Funzionamento elettrico alimentato a batterie.
ASAC

178
Pietro Verardo e Aldo Abate: *Crepitatore*
Ricostruito nei laboratori dell'ASAC, settembre-ottobre 1977, sul brevetto di Luigi Russolo, 11 gennaio 1914. Cassa: 61 x 40 x 40; tromba: lunghezza 49, diametro massimo 46. Funzionamento a manovella.
ASAC

179
Pietro Verardo e Aldo Abate: *Gracidatore*
Ricostruito nei laboratori dell'ASAC, settembre-ottobre 1977, sul brevetto di Luigi Russolo, 11 gennaio 1914. Cassa: 91 x 40 x 40; tromba: lunghezza 64, diametro massimo 52. Funzionamento a manovella.
ASAC

180
Pietro Verardo e Aldo Abate: *Arco enarmonico*
Ricostruito su monocordo dimostrativo nei laboratori dell'ASAC, ottobre 1977, sul brevetto di Luigi Russolo, 14 ottobre 1945.
Arco: 60; monocordo: 65 x 9 x 6.
ASAC

181
Luigi Russolo: *Disegno tecnico di 'intonatore di rumori'*
Allegato al brevetto italiano, 11 gennaio 1914, di cui al n. 67.
Riproduzione fotografica.

182
Luigi Russolo: *disegno tecnico per rumorarmonio*
Allegato al brevetto bis italiano, 14 novembre 1921, di cui ai nn. 126, 127, 128.
Riproduzione fotografica.

183
Luigi Russolo: *disegno tecnico per rumorarmonio*
Allegato ai brevetti tedesco, francese e italiano, di cui al n. 129.
Riproduzione fotografica.

184
Luigi Russolo: *disegno tecnico per arco enarmonico*
Allegato al brevetto italiano, 14 ottobre 1925, di cui al n. 134.
Coll. Boccato.

185
Luigi Russolo: *disegno tecnico per arco e piano enarmonico*
Allegato al brevetto francese, 29 settembre 1931, di cui al n. 153.
Riproduzione fotografica.

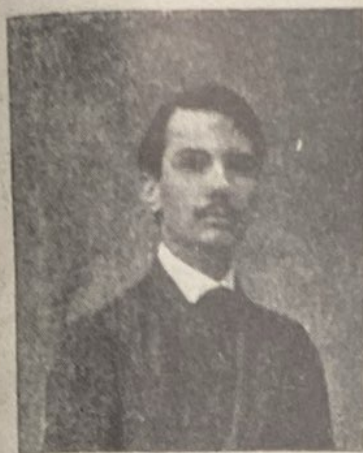
186
Documentazione sonora della ricostruzione
Audio-cassetta stereo 8 tipo TDK 8TR-90 SD, su riproduttore stereo 8 tipo SH-1200.
ASAC

187
Documentazione fotografica della ricostruzione
Venezia, Ca' Corner della Regina, settembre-ottobre 1977.
ASAC

Illustrazioni

2

51

to ogni consuetudine. Ha quasi creato un'atmosfera singolare, una maniera personalissima. Può essere discutibile. Nel *Codice di Perelà* ha anche rinnovata una visione di vita.

LUCIANO FOLGORE

La sua visione può essere falsa. Ma chi può negargli, chi può negare al suo futurismo, la virtù originale della nuova parola?

ALDO PALAZZESCHI

Dietro a lui e con lui vengono gli altri, i nuovi. Federico de Maria, finisce per credere che la tradizione sia la sua provvidenza. Ma ci sono Libero Altomare, Luciano Folgore, Carrieri, Betudà, che lanciano il loro grido di rinnovamento. Corrado Govoni, un sottile spirito misoneista, dalla contemplazione provinciale della sua Ferrara, leva il suo inno di sfida. E qui non si ferma l'opera dei poeti futuristi. Che prosegue con l'annuncio di nuove opere che vedranno la luce prossimamente.

Pitture e pittori di nuova sensibilità.

D'altra parte, anche la pittura rinnova gli elementi intenzionali della [illegible] comune. Umberto Boccioni, Carrà, Russolo, Severini, Balla, creano opere di non indubbia personalità, e di una [illegible] sensibilità. In va-

rie esposizioni, i loro quadri hanno un primato eccellente. Le loro teorie, poi, esposte ai grandi pubblici d'Italia, sollevano clamorose battaglie di idee. Nei piccoli dottori contrari, l'amore del passato è quasi un partito politico. Bisogna lottare con questi rettori da collegio, che credono di poter governare uno stato. Per loro la vita è nei libri o nei quadri. Con loro bisogna sempre pensare alla carie. I pittori futuristi lo sanno. E passano con disinvoltura da una dimostrazione teorica a una dimostrazione più tangibile. Saranno la loro maniera o il loro istin-

C. D. CARRA'

to sbagliati? Può darsi. Forse non lo sono. Una legione di simpatizzanti li segue. Perchè oggi i simpatizzanti del futurismo non si contano più. Se non

LUIGI RUSSOLO

fossero mediocri, potrebbero costituire una falange spaventosa. Sono invece gli elementi di sfondo, decorativi, di un movimento intellettuale che si svolge nel primo piano di un grande quadro di rivolta.

I quadri più significativi e più discussi dei pittori futuristi il pubblico li conosce già. All'Esposizione di Ar-

te libera di Milano e fra breve ad una grande Esposizione di Parigi hanno dimostrato e dimostreranno nuove violenze e nuovi ardori. *Il lavoro*, *La Risata*, *Il lutto*, *La retata* di Boccio-

UMBERTO BOCCIONI

ni; *La musica*, *L'uomo che muore* di Russolo; *I martiri di Belfiore*, *La Bagnante*, *Dopo il teatro* di Carrà; sollevarono discussioni senza fine.

Anche la musica ha un suo propugnatore in Balilla Pratella; un ro-

Il maestro BALILLA PRATELLA

magnolo di grande anima e di grande ingegno. Egli è condannato da qualche sordo con disprezzo. Ma qual Pratella si occuperà mai di condannare questi sordi? Prepara intanto l'opera futurista; che sarà rappresentata tra breve.

Conclusione?

Il futurismo non ne ammette. Ma se fosse logico un apprezzamento presente, a parte qualunque ipotesi di valore, di scuola, di poeti, o di pittori, o di musicisti, è certo che il futurismo ha tentato di rinsanguare coi suoi entusiasmi e col suo esempio di coraggio l'imbelle contemplazione della letteratura e della critica italiana. La poesia classica ed ogni arte classica, dovevano passare sui ricordi del paganesimo per giungere fino a noi. La poesia futurista ed ogni arte futurista passa sulla esaltazione del coraggio per giungere ad un possibile [illegible] di coloro che verranno.

Enrico Cavacchioli.

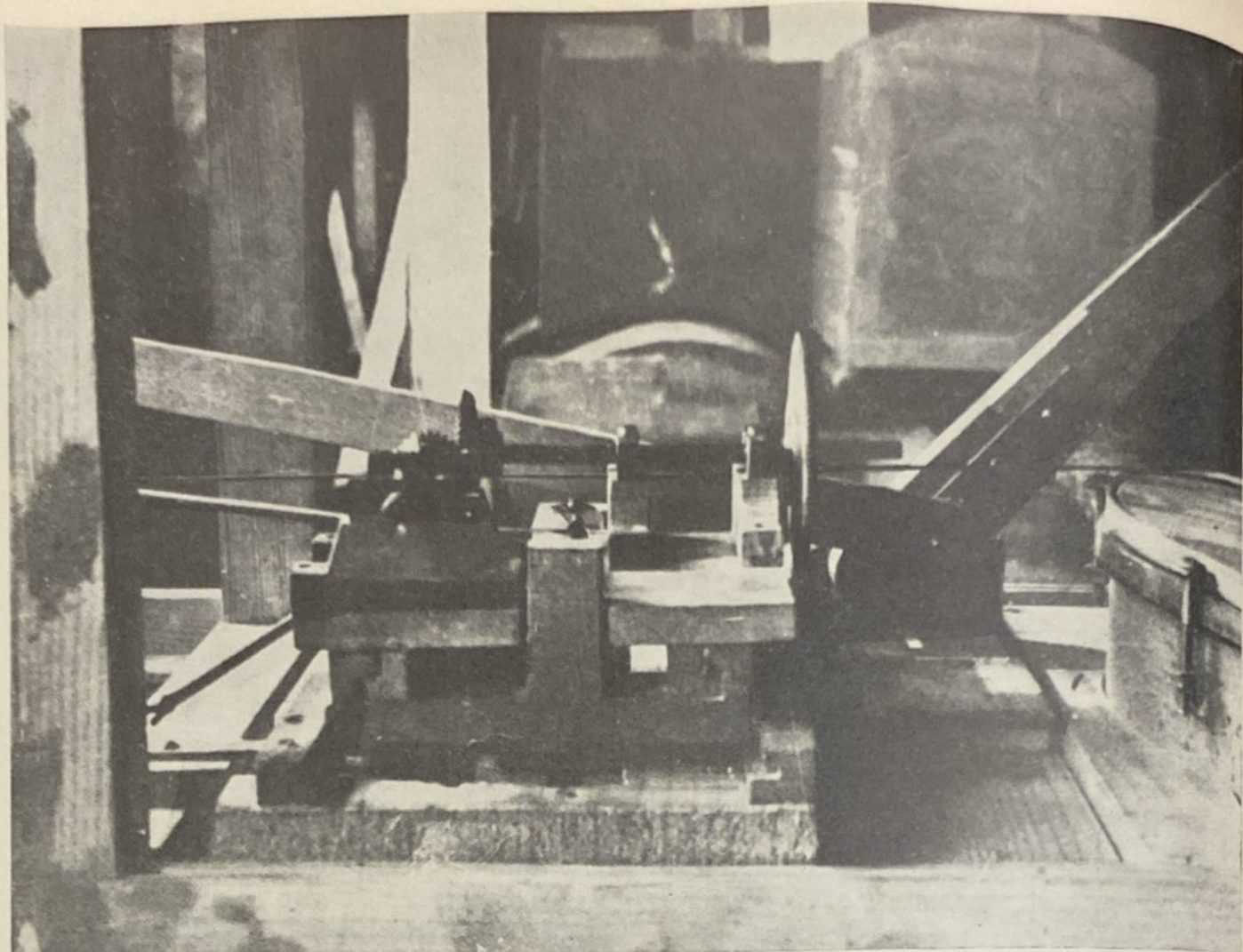
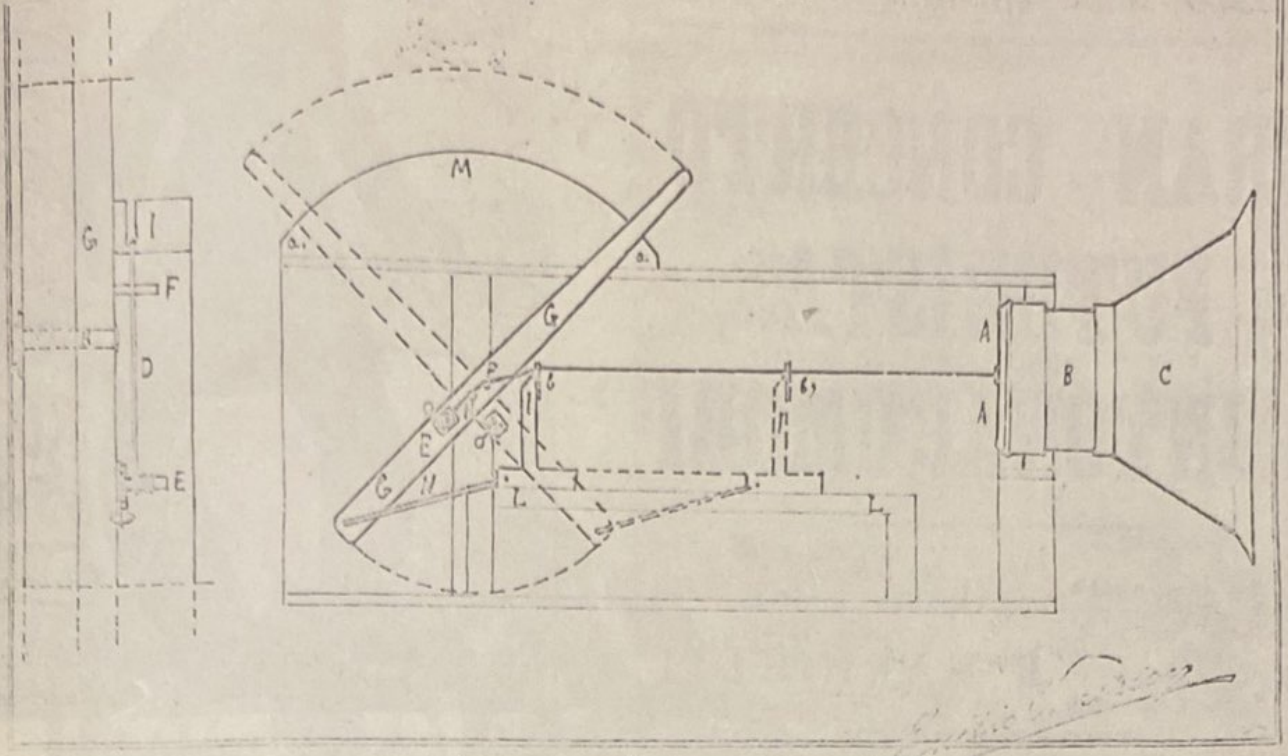
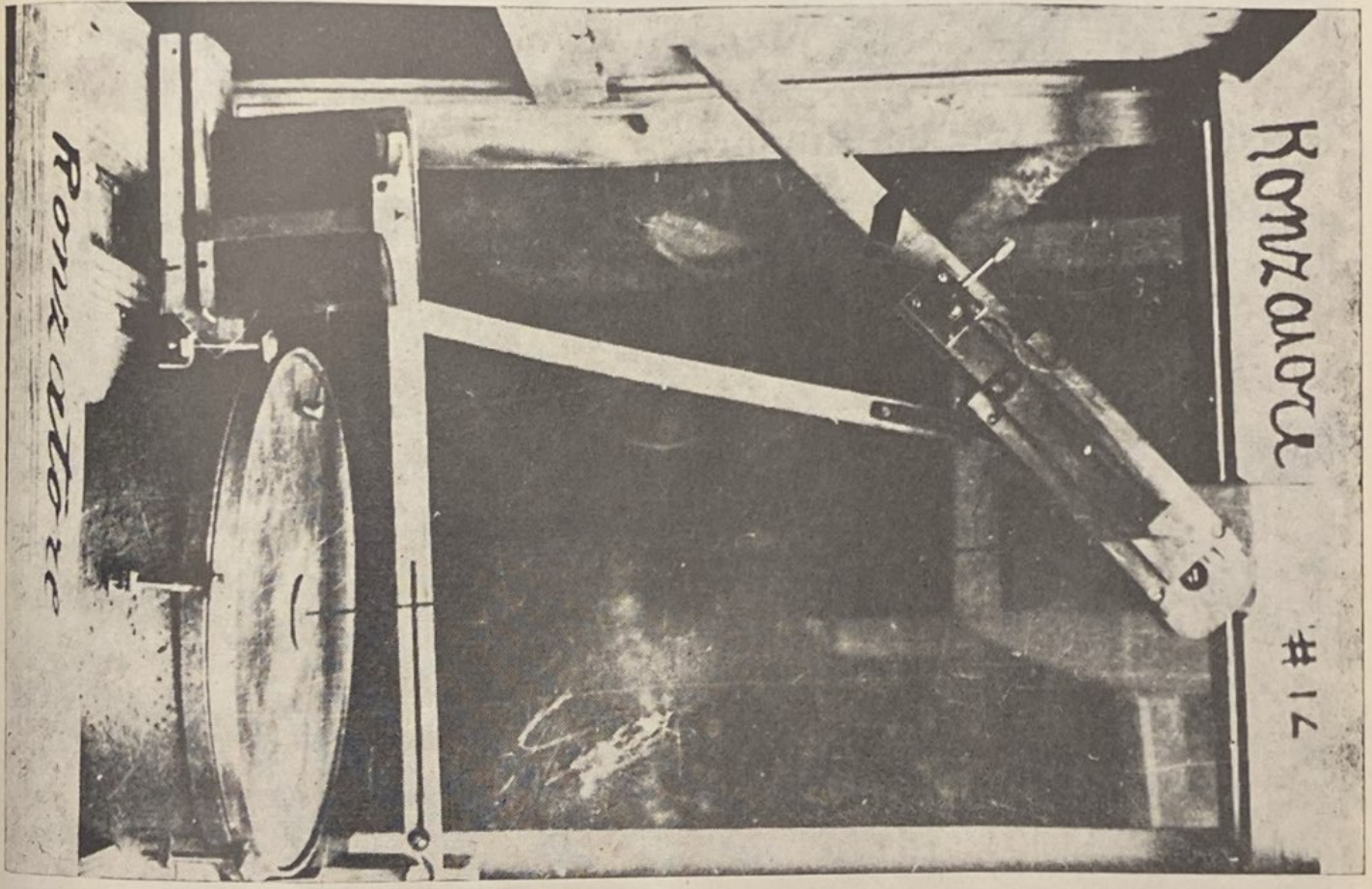
53

54

6 ▲

▼ 7

8 ▲

▼ 9

TEATRO DAL VERME

Martedì 21 Aprile - Ore 21

GRAN CONCERTO FUTURISTA D'INTONARUMORI

Precederà
un discorso di MARINETTI

Esecuzione
delle 3 spirali di rumori intonati
composte e dirette da

LUIGI RUSSOLO

inventore dell'Arte dei Rumori:

1. Risveglio di una città.
2. Si pranza sulla terrazza del Kursaal.
3. Convegno d'aeroplani e d'automobili.

Orchestra di 18 intonarumori

3 rombatori
3 crepitatori
2 scoppiatori
3 stropicciatori
1 gorgogliatore
3 ululatori
1 scrosciatore
1 sibilatore
1 ronzatore

Questi nuovissimi strumenti elettrici
furono inventati e costruiti

da LUIGI RUSSOLO e UGO PIATTI

Invitiamo il pubblico milanese ad assistere serenamente, senza ostilità preconcette, questo Concerto d'Intonarumori (nuova voluttà acustica armoniosa, non cacofonica) di cui gli è riservata la primizia

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA Corso Venezia, 61 - MILANO

◄ 10

▲ 11

CONCERTO INTONA-RUMORI.

Gridando ed esclamando: — Dio, che fotta!
N'usciron tutti con la testa rotta;

Alcuni pei rumor ch'avean inteso,
Ed altri pei cazzotti ch'avean preso

12 ▶

▼ 13

THÉATRE DES CHAMPS ELYSÉES - PARIS

(Direction JACQUES HÉBERTOT)

le Vendredi 17
le Lundi 20
le Vendredi 24 Juin 1921

3 CONCERTS EXCEPTIONNELS

DES

BRUITEURS FUTURISTES ITALIENS

inventés par **LUIGI RUSSOLO**

et construits par lui en collaboration avec **UGO PIATTI**

Les concerts seront dirigés

par le Maestro **ANTONIO RUSSOLO**

auteur des six compositions musicales pour bruiteurs

CAUSERIE PRÉLIMINAIRE

de **M. MARINETTI**

Les bruiteurs futuristes ne sont pas des instruments bizarres et cacophoniques. Les bruiteurs futuristes sont des instruments de musique absolument nouveaux qui donnent, avec des timbres nouveaux (dont plusieurs très doux), toute la gamme musicale.

◄ 14

▼ 15

16 ▶

17 ▼

Strumenti d'orchestra
N° 3
Ululatori e ronzatori legno (abbinati)
1°
2°
3°
N° 3
Rombatori
N° 3 e N° 3
Crepitatori e stropicciatori
N° 2
Scoppiatori (rumore automobile)
N° 3
Ronzatori e gorgogliatori (abbinati)
1° e 2°
N° 4 e N° 4
Gracidatori e Fruscíatori
4°
N° 1
Sibilatore
2 Violini
1 Viola
1 Violoncello
1 Flauto
1 Oboe
1 Clarinetto
1 Fagotto
1 Tromba
1 Arpa
1 Xilofoni
1 Carillon
totale N° 14
N° 26
totale esecutori
N° 40

18

Rombatori

3 Crepitatori

2 Scoppiatori

Ronzatori e gorgogliatori

Gracidatori

sibilatore 1

3 Stropicciatori

4 Frusciatori

au théâtre de la madeleine
19, rue de surène - élysées 86-25

direction artistique : Maria Ricotti et E. Prampolini

interprétations mimiques
MARIA RICOTTI
mise en scène ENRICO PRAMPOLINI

21 ▶

22 ▼

1-VIII/1930

C'est avec le plus vif intérêt que j'ai entendu et étudié le "Russolophone"

Je suis sûr que les possibilités qu'il offre et la facilité de son maniement lui assureront dans un bref délai sa place à l'Orchestre —

Edgar Varèse

23

Le 7 Juillet
1930

Je m'associe entièrement
à l'opinion de mon ami
Varèse et je souhaite
que le Russolophone trouve
bientôt les possibilités
d'expansion qu'il mérite

Honegger

65

24

23 GALERIE 23

RUE LA BOËTIE

VERNISSAGE 27 DÉCEMBRE 1929

à 21 heures

AUDITION DE MUSIQUE FUTURISTE

PAR LE

RUSSOLOPHONE

(RUMORHARMONIUM)

ET DE

L'ARCHET ENHARMONIQUE

par l'inventeur LUIGI RUSSOLO

précédée de quelques paroles explicatives

par EDGAR VARESE

ENTRÉE 5 FRS.

66

26 ▲

▼ 27

68

Indice delle illustrazioni

21) *Luigi Russolo al rumorarmonio, quarta edizione.* Parigi, 1927.

22) *Russolo con Arnaud, Seuphor, Mondrian, Vantongerloo e altri.* Parigi, 1927.

23) Edgar Varèse: *lettera a Luigi Russolo.* Parigi, 1 luglio 1930.

24) Arthur Honegger: *lettera a Luigi Russolo.* Parigi, 7 luglio 1930.

25) *Biglietto d'invito per concerto di Russolo con rumorarmonio e arco enarmonico.* Parigi, Galerie 23, 27 dicembre 1927.

26) Luigi Russolo: *modello di un'ottava di piano enarmonico.* Ricostruito nel 1945 a Cerro di Laveno sul brevetto del 1931.

27) *Luigi Russolo e la moglie sulla veranda di casa.* Cerro di Laveno, 1938.

28) *Luigi Russolo.* 1945. Ultimo ritratto fotografico.

Indice generale

Archivio storico delle arti contemporanee
Fonti, cataloghi, bibliografie

1. **Lineamenti bibliografici generali sulla Biennale di Venezia**

   a cura di Wladimiro Dorigo

2. **Catalogo del fondo artistico**

   a cura di Manuela Piai e Annalisa Scarpa Sonino

3. **Russolo / L'arte dei rumori 1913-1931 Catalogo della mostra**

   a cura di G. Franco Maffina

4. **Tavole parolibere e tipografia futurista Catalogo della mostra**

   a cura di Luciano Caruso